فکشن تنقید تکنیک تفہیم

مشرف عالم ذوقی کی تحریروں کے تناظر میں

ڈاکٹر منور حسن کمال

ڈاکٹر منور حسن کمال جانے پہچانے ادیب و ناقد ہیں۔ کئی کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ راقم سے خاص محبت و قربت رکھتے ہیں۔ اس بار وہ نئے ڈھنگ سے کام لے کر ادبی دنیا میں قدم رکھ رہے ہیں۔ انھوں نے آج کے عہد کے سب سے تیز رفتار ذہین اور طباع ناول نگار مشرف عالم ذوقی کے ناولوں پر لکھے گئے معیاری و سنجیدہ تنقیدی مضامین کو یکجا کیا ہے اور خود ایک بسیط مقدمہ لکھا ہے اور مجھ سے محبت بھرا اصرار کیا ہے کہ میں اس کتاب کے بارے میں کچھ لکھوں یعنی مقدمہ پر مقدمہ دائر کروں۔ اب چونکہ ادب میں مقدمہ بازی وغیرہ کا زیادہ عمل دخل نہیں ہوتا، اس لیے میں مقدمہ کے بارے میں صرف اتنا ہی عرض کروں گا کہ یہ صرف روایتی قسم کا مقدمہ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ 'اردو ناول کے شعریاتی اسلوب' پر باقاعدہ ایک مضمون ہے۔

منور حسن کمال نے صرف ایک ناول نگار پر جتنے مختلف قسم کے مضامین جمع کیے ہیں وہ آج کے ناولوں کی سمت و رفتار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس سے ناول کی تخلیق اور تنقید دونوں دنیاؤں پر روشنی پڑتی ہے، جس کے لیے منور حسن کمال مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ترتیب و انتخاب کے کام بھی اگر ایسی ہی دیانت و محنت سے کیے جائیں تو اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکے گا۔ میں اس کتاب کا استقبال کرتا ہوں کہ یہ ہمارے عہد کے ایک ممتاز ناول نگار اور ناول نگاری کی تمام جہتوں کو گھیرتی ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی

سابق صدر شعبۂ اردو

الٰہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الٰہ آباد)

فکشن تنقید، تکنیک، تفہیم

مشرف عالم ذوقی کی تحریروں کے تناظر میں

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

ڈاکٹر منور حسن کمال

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

Fiction, Tanqeed, technique, Tafheem

[Musharraf Alam Zauqi ki Tahreeron ke tanazur mein]

Compiled by: **DR. MUNAWWAR HASAN KAMAL**

(#: 9873819521)

Email : mh2kamal@gmail.com

N-93, 4th Floor, Abul Fazl Enclave,
Jamia Nagar, New Delhi - 110025

Year of Edition 2020

ISBN 978-93-90533-21-3

₹ 500/-

نام کتاب	:	فکشن، تنقید، تکنیک، تفہیم (مشرف عالم ذوقی کی تحریروں کے تناظر میں)
مرتب	:	ڈاکٹر منور حسن کمال
پتہ	:	N-93، فورتھ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی-25 Mob. 9818649521
اشاعت	:	۲۰۲۰ء
قیمت	:	۵۰۰ روپے
تعداد	:	۵۰۰ (پانچ سو)
صفحات	:	۴۶۴
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی-۶
سرورق	:	شرف عالم (Mob. 9968552068)
تزئین وآرائش	:	امکان پبلی کیشن، نئی دہلی (imkaanpublications@gmail.com)

ملنے کے پتے

• مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، علی گڑھ، ممبئی • بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678203, 45678285, 45678286, 23216162
E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

تخلیقی عظمتوں
کے نام

منور حسن کمال

انعکاس

نیلام گھر

سیاقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

بیان

پوکیے مان کی دنیا

لے سانس بھی آہستہ

آتش رفتہ کا سراغ

نالۂ شب گیر

مرگ انبوہ

0305 6406067 PDF Book Company

OO

نوٹ: کتاب میں شامل تمام مضامین میں مصنفین کی آرا اپنی ہیں۔ مقامات، جزئیات اور نام سے مطابقت محض اتفاقی ہوگی۔ مرتب اس کے لیے ذمے دار نہیں ہے۔

گفتنی

اردو ناول کی نئی تہذیب نے اس کے بطن سے جنم لیا ہے اور اپنے لیے وہ علائم، جہات اور پیکر تراشے ہیں، جو جدیدیت کی آغوش میں پل کر جوان ہوئے۔ انھوں نے اپنی علامتوں، استعاروں اور تہذیبوں میں تصادمات کے سبب ایک دنیا کو تو متاثر کیا، لیکن اپنے عہد اور زمانے کو منسوب ہو کر رہ گئے۔ آج معاشرتی اور قدیم تہذیبی سطح پر رونما ہونے والے واقعات اپنی ارتقائی شکل میں نظر نہیں آتے۔ نئی نظریاتی فکر اور نئے ادبی رجحانات نے اردو ناول کو تاریخ کے اس موڑ پر لا کھڑا کیا ہے، جہاں وہ سیاسی بھی ہے، تہذیبی بھی، نظریاتی بھی ہے اور لاشعوری تجربات کا شاہد بھی۔

'فکشن تنقید، تکنیک، تفہیم' دور حاضر کے معتبر ادیب وصحافی اور ناقد و ناول نگار مشرف عالم ذوقی کے سات ناولوں پر ملک اور بیرون ملک کے ان قلم کاروں کی تحریروں پر مبنی ہے، جو اپنے اپنے دور کے اہم قلم کار ہیں، اپنی اپنی جگہ الگ انفراد رکھتے ہیں اور ان کی تحریروں پر بحث و تمحیص کی گنجائش موجود ہے۔ ہر قلم کار نے جس ناول کا بھی تجزیہ کیا ہے، اس نے یہ بات یقینی طور پر کہی ہے کہ مشرف عالم ذوقی بہت آگے کی سوچ رکھتے ہیں اور ان کا فکر و فن ہر ناول کے بعد نقطہ اتصال سے آگے ہی آگے نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ ذوقی کا دلچسپ اندازِ بیاں سحر انگیز بھی ہے اور سحر خیز بھی۔ وہ آنے والے دور کی ہر سچائی کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اپنے ناولوں میں ایسا ماحول قائم کرتے ہیں کہ قاری

یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا واقعی ایسا بھی ہمارے سماج میں ہو سکتا ہے؟

بعض ناولوں کے واقعات اور کردار پہلی نظر میں فرضی معلوم ہوتے ہیں لیکن جیسے جیسے آپ اس کردار کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ واضح ہوتا چلا جاتا ہے کہ ایسا ممکن ہے چاہے ایک لاکھ میں کوئی ایسا واقعہ اکیلا ہی کیوں نہ ہو۔ میں نے ذاتی طور پر ان کے ناولوں کا مطالعہ بھی کیا ہے اور مشاہدہ بھی۔ ہر ناول میں وہ کوئی نہ کوئی نئی تکنیک پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ ان پر یہ بھی الزام لگتا رہا ہے کہ انھوں نے ناول نگاری کے مروجہ فریم ورک سے گریز کیا ہے اور اس کو نئے اسالیب بلکہ ایسے اسالیب میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے، جس کو کوئی دوسرا ناول نگار سوچ بھی نہیں سکتا۔ اب ایسا کہہ کر وہ افراد ذوقی کی تعریف و توصیف کر رہے ہیں یا تنقید و تنقیص یہ تو وہی جانیں لیکن ان کی بات بڑی حد تک درست بھی ہے، جیسا کہ میں نے سطور بالا میں لکھا اور کتاب میں شامل طویل مقدمہ 'اردو ناول کی شعریات' میں اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ کیا واقعی ان کے یہاں یہ فن پایا جاتا ہے جس کو بعض افراد نقد سے تعبیر کرتے ہیں اور بعض افراد نقص سے۔

میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کے ناولوں کے کرداروں کا بیانیہ ایک ایسا زبردست احتجاج ہے، جو ذوقی کے اندرون میں ہمیشہ متلاطم رہتا ہے اور اس کے مدوجزر ذوقی کو کچھ نیا لکھنے پر اکساتے رہتے ہیں۔

ان کا یہ احتجاجی رویہ اس معنی میں دوسروں سے قطعی انفراد کا حامل ہے کہ وہ اپنی بات کو سمجھانے کے لیے بہت زیادہ گھماؤ پھراؤ کے قائل نہیں۔ سیدھے بلکہ بڑی حد تک سچے لفظوں میں ان کے کردار خود بولنے لگتے ہیں۔ انھوں نے انسان کے باطن میں پنپنے والی ان ناسٹلجیائی لہروں کو کنارے لانے کی کوششیں کی ہیں، جو اگر اندرون سمندر موجزن رہیں تو بھنور بن جائیں اور اس بھنور میں کئی دنیائیں تباہ ہو جائیں۔

کتاب میں شامل کئی مضمون نگاروں نے ذوقی کے ناولوں میں زبان و بیان پر بھی

گفتگو کی ہے اور یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ اگر وہ ان کا محاکمہ کرتے تو نوعیت مزید بہتر ہوسکتی تھی۔ میرا خیال ہے ذوقی جتنے زود نویس ناول نگار کو اس پیمانے پر پرکھ کر ان کی سوچ و فکر پر قدغن لگانے کے مترادف ہوگا۔ انھیں لکھنے دیجیے..... لکھنے دیجیے..... اور ان کی تحریروں کے زیریں تموج کو محسوس کیجیے... اور ذہن و دل کو صبر و تحمل کی دیواریں پھلانگ کر باہر نہ آنے دیجیے، بلکہ اس فکشن کو محسوس کیجیے جو موجودہ عہد کے کئی فکشن نگاروں سے بہت آگے نکل رہا ہے اور دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مقابل اردو ناول کی ایک تاریخ رقم کر رہا ہے۔

سب سے پہلے مشرف عالم ذوقی کے لیے تشکر آمیز الفاظ کا خوشگوار فریضہ ادا کرنا ضروری ہے کہ انھوں نے 'فکشن تنقید، تکنیک، تفہیم' کے لیے نہ صرف مجھے اجازت، مرحمت فرمائی بلکہ مواد کی دستیابی میں بھی حتی الوسع اپنی کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے میرے لیے آسانی کا ذریعہ بنے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی سابق صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد اور پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین مرکز السنہ ہند جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ان کی عنایات اور محبتیں مجھے حاصل ہوئیں اور انھوں نے اپنی روشن تحریروں سے کتاب قندیل کو سجانے کا موقع عنایت فرمایا، ان کے لیے بے پایاں تشکرات۔ میں ان کی دعاؤں کا کل بھی طالب تھا اور آج بھی طالب ہوں، اس لیے کہ انسان کتنا ہی لکھ پڑھ جائے اس کی علمی پیاس کبھی کم نہیں ہوتی... اس موقع پر علامہ اقبال یاد آرہے ہیں:

کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے

علامہ اقبال

کتاب میں شامل تمام مضمون نگاروں کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے۔ ان کے مضامین مجھے جہاں سے بھی اور جس طرح بھی میسر آسکے میں نے انھیں حالات و واقعات کے تناظر میں پرکھتے ہوئے بعض تبدیلیوں کے ساتھ کتاب میں پیش کردیا ہے... یہ بات

یقینی ہے کہ وہ جب اپنے ہی مضامین کا مطالعہ کریں گے تو انھیں کئی وہ چیزیں بھی نظر آئیں گی جو بطن مصنف تھیں اور کسی وجہ سے باہر نہ آسکی تھیں۔

اور آخر میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد اور شعبۂ تصنیف و تالیف کے اراکین کا بہت بہت شکریہ کہ انھوں نے 'فکشن تنقید، تکنیک، تفہیم' کے مسودے کو مالی معاونت کے لیے منظور فرما کر اردو زبان کے فروغ کے اپنے مشن کو آگے بڑھایا۔

نیاز مند

منور حسن کمال

11/دسمبر 2020

OO

پروفیسر علی احمد فاطمی

سابق صدر شعبہ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی

الٰہ آباد (پریاگ راج)

دوٹوک

ڈاکٹر منور حسن کمال جانے پہچانے ادیب و ناقد ہیں۔ کئی کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ راقم سے خاص محبت و قربت رکھتے ہیں۔ اس بار وہ نئے ڈھنگ سے کام لے کر ادبی دنیا میں قدم رکھ رہے ہیں۔ انھوں نے آج کے عہد کے سب سے تیز رفتار ذہین اور طباع ناول نگار مشرف عالم ذوقی کے ناولوں پر لکھے گئے معیاری و سنجیدہ تنقیدی مضامین کو یکجا کیا ہے اور خود ایک بسیط مقدمہ لکھا ہے اور مجھ سے محبت بھرا اصرار کیا ہے کہ میں اس کتاب کے بارے میں کچھ لکھوں یعنی مقدمہ پر مقدمہ دائر کروں۔ اب چونکہ ادب میں مقدمہ بازی وغیرہ کا زیادہ عمل دخل نہیں ہوتا اس لیے میں مقدمہ کے بارے میں صرف اتنا ہی عرض کروں گا کہ یہ صرف روایتی قسم کا مقدمہ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ 'اردو ناول کے شعریاتی اسلوب' پر باقاعدہ ایک مضمون ہے۔ کوئی بحث کر سکتا ہے کہ شعریاتی اسلوب سے مراد کیا ہے اور اس کا گزر ناول کے شفاف بیانیہ کے درمیان کس طرح ہوتا ہے؟ ہوتا بھی ہے یا نہیں؟ خیر یہ الگ بحث ہے لیکن اس مقدمہ کی اچھی بات یہ ہے کہ اس میں ذوقی کے حوالے سے ناول کے فکر و فن پر کئی قابلِ غور باتیں کہی گئی ہیں۔ مثلاً یہ جملے دیکھیے:

> 'یہ بات اپنی جگہ قطعی درست ہے کہ فن کار اپنی شخصیت کے اظہار کی تجسیم کبھی رنگوں میں کرتا ہے، کبھی پتھروں کے آہنگ میں، کبھی خوشبوؤں کے ڈیرے اس خیال کو نیا پیکر عطا کرتے ہیں اور کبھی وجدان کی تخئیل اس کے اظہار کو نیا اسلوب عطا کرتی ہے۔ ایسا اسلوب جس میں شعریاتی اسلوب نمایاں ہوتا ہے۔ یہی شعریاتی اسلوب اردو ادب کی جان ہے۔'

ان جملوں میں اختلاف کی گنجائش کم سے کم ضرور ہے لیکن یہ پہلو ہنوز بے چین کرتا ہے کہ ناول میں شعریاتی اسلوب کے انضمام کی کیا منزلیں ہیں اور کیا مشکلیں — اس لیے ناول نہ صرف زندگی کا رزمیہ پیش کرتا ہے اور طربیہ سے زیادہ المیہ — اس طرح شعریات یا شعریاتی اسلوب کا نقطۂ ارتکاز محدود و مشروط نہیں ہوسکتا، اس لیے کہ حقیقت جامد و ساکت نہیں ہوتی وہ سیال ہوتی ہے اور فعال بھی۔ اس کے انیک روپ، زندگی کی دھوپ میں تپ کر اپنی نئی پیش کش میں نئی حقیقتوں کو جنم دیتے ہیں۔ اس پر منور حسن کمال نے بھی آگے چل کر کچھ اشارے کیے ہیں لیکن ان کا خود اسلوب شعریات سے متاثر ہوگیا ہے جو متوجہ تو کرتا ہے لیکن سوال بھی کھڑے کرتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب وہ مشرف عالم ذوقی کے فکر و فن پر اظہار خیال کرتے ہیں کیونکہ میرا خیال ہے کہ ذوقی اپنے عہد کے مسائل و حقائق سے بے حد باخبر انسان و فنکار ہیں جب کہ وہ ایک عمدہ صحافی بھی ہیں۔ اس لیے دنیا کے موضوعات سے ان کی باخبری، بے حسی سے کوسوں دور کردیتی ہے۔ وہ زود نویس ضرور ہیں لیکن زود نویسی بے حسی کے مقابلے بہر حال بہتر ہے۔ یہ بات میں نے ذوقی پر مضمون لکھتے ہوئے بھی کہی تھی اور یہ بھی کہ مجرمانہ قسم کی خاموشی کے مقابلے برہنہ گفتاری بہر حال گوارہ ہے کہ حق گوئی اور جرأت مندی ہمیشہ پسند کی گئی ہے اور آج یہ انسانی و اخلاقی خصائص عنقا ہیں لیکن ناول نویسی، صحافت نگاری سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں فنکاری کا عمل دخل زیادہ ہے اس سے زیادہ حقیقت نگاری کا۔ لیکن حقیقت اگر اپنی اصلی شکل میں پیش کی جائے تو وہ تصور کشی نہ ہوجائے گی فنکاری نہیں۔ ناول میں فضا سازی اور منظر نگاری وغیرہ کا بڑا اہم رول ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ایک عمدہ ناول صرف منظر نگاری یا ماحول سازی سے بھی بڑا نہیں ہوتا بلکہ اس فطرت و فلسفہ سے بڑا ہوتا ہے جو بین السطور میں تحلیل و تجسیم ہوتے ہیں۔

ممتاز روسی اسکالر رال فاکس نے کہا تھا: ”ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سوسائٹی اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ اسی وقت ترقی کرتا ہے جب انسان اور سوسائٹی کے درمیان توازن ختم ہوگیا ہو۔“ گراہم گرین نے کہا کہ: ”ناول لکھنے

کے لیے بڑے عقائد بھی ناول نگار کے شعور یا لاشعور میں ہوتے ہیں۔'' ادب اور فلسفہ کے گہرے رشتے کو دیکھتے ہوئے ڈی ایچ لارنس کی وہ بات دہرائے جانے میں حرج نہیں جب، وہ کہتا ہے کہ'' فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن کہلائے جانے کا حقدار نہیں ہوتا۔'' پریم چند نے بھی ناول پر ایک مضمون لکھتے ہوئے کہا تھا— ''میں ناول کو انسانی کرداروں کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔'' ہمارے اور ذوقی کے ہم عصر ممتاز ناول نگار پیغام آفاقی نے ایک مضمون میں لکھا:

> ''آپ ناولوں میں کیا ڈھونڈتے ہیں؟ دانشوری کی روش یا محض نئے خیال کی سنسنی۔ تخلیق کار کو صرف نئے آئیڈیا زدانشوری کے ترازو میں تولنا اور دیکھنا چاہیے۔ دراصل تولنے کے عمل میں بھی ناول کی دانشوری کا پہلو پنہاں ہوتا ہے۔ ناول کے اندر تولنے کا عمل ناول کے عمل میں دکھائی دیتا ہے۔ ناول کی عظمت دانشور میں پنہاں ہوتی ہے تا کہ نا کہ خیال آفرینی ہو۔''

ان خیالات کو پیش کرنے کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ میں ذوقی یا ان کے ہم عصر فکر وفن سے واقف نہیں بلکہ اس تضاد کو پیش کرنا ہے جب ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ اکیسویں صدی، ناول کی صدی ہے تو دوسری طرف یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ ''ناول کے دن لد گئے کیا'' خود ذوقی کے ایک مضمون کا عنوان ہے ''اردو ناول کی گم ہوتی دنیا۔''

ویسے تو کسی بھی صنفِ ادب میں عروج وزوال آتے جاتے رہتے ہیں لیکن ایک طرف 2019 میں اردو میں تقریباً ایک درجن سے زیادہ ناول شائع ہوئے۔ 2018 میں بھی اچھی تعداد رہی۔ 2020 اس اعتبار سے کم رہا تاہم ادھر چند ناولوں کی اشاعت (بالخصوص محسن خاں، ذکیہ مشہدی، ثروت خاں، صادقہ نواب سحر، شفق سوپوری وغیرہ کے ناول) نے کچھ بھرم ضرور رکھا لیکن مسئلہ مقدار کا نہیں بلکہ معیار کا ہے جس کی طرف وارث علوی نے کئی بار اشارے کیے اور بار بار کہا کہ ''مجھے تلاش ہے ایسے ناولوں کی جس میں انسان خود کو کھو کر پاتا ہے۔'' احمد آباد کے ایک جلسے میں ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کہا تھا— ''آج اردو

ناولوں میں ایسا کچھ ہے جس میں بڑی دنیا کم ہو چھوٹی دنیا زیادہ۔ اطلاعات پر زیادہ لکھا جارہا ہے اس سے بڑا سچ نہیں بنتا۔ کیسے حال کو حال بنایا جائے کیسے چھوٹے سچ کو بڑا سچ بنایا جائے۔ اردو میں بڑے ناول نہیں لکھے جارہے ہیں۔ میں آج ناولوں سے مطمئن نہیں ہوں۔''

ایک طرف فاروقی صاحب کے یہ خیالات ہیں دوسری طرف وہ نگارشات جس میں ہر ناول کو بڑا ناول کہا جارہا ہے۔ بعض کو تو عظیم بھی، لیکن عظمت کی وجہ نہیں بتاتے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں کہ 'آگ کا دریا' اور 'کئی چاند تھے سرآسماں' کے ساتھ بھی یہی سلوک ہوا تھا۔ مصطفیٰ کریم نے ایک مضمون میں لکھا— ''جس طرح قبل اشاعت اور بعد اشاعت شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کو شہرت ملی یعنی اشتہارات اور مضامین کے ذریعے وہ غالباً قرۃ العین حیدر کے ناول کو بھی نہیں میسر ہوئی۔'' (عظیم ناول کی شناخت)

بحث دوسری طرف جارہی ہے رخ بدلتے ہوئے عرض کروں گا کہ مشرف عالم ذوقی اس اعتبار سے یقیناً مختلف و منفرد ہیں جو بدلتی دنیا اور بدلتے ہوئے رشتوں پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اس بدلاؤ کو پورے پھیلاؤ کے ساتھ اپنے ناول میں پیش کردیتے ہیں۔ منور حسن کمال نے سچ ہی لکھا ہے:

> 'جب ذوقی کے ناولاتی مشاہدات، تجربات، تمسکات اور نوادرات پر گفتگو ہوتی ہے تو وہ اپنے الگ اور منفرد انداز بیاں کے سبب دنیا کے تمام نقادوں کو انگشت بدنداں کردیتے ہیں..... ہر جگہ ان کا انداز قاری کو چونکاتا ہے۔'

اس سے زیادہ یہ جملے چونکاتے ہیں:

> 'ان کے یہاں اخلاقیات کی کچھ حدیں مقرر ہیں وہ ان سے کبھی گریز نہیں کرتے۔ جملوں میں ایسی چاشنی پیدا کرتے ہیں کہ اس میں خود بخود تہذیبی رومانیت ابھر آتی ہے اور وہ قاری پر ایک نشہ بن کر ایسا سحر طاری کرتی ہے کہ وہ اس میں اپنی زندگی کے نا آفریدہ نقوش تلاش کرنے لگتا ہے۔'

خوبصورت اور معنی خیز جملے ہیں جو منور حسن کمال کی بصیرت کا ثبوت پیش کرتے

ہیں لیکن دیکھنا تو یہ ہوگا کہ اس کتاب میں شامل مضامین کیا کہتے ہیں۔ فی الوقت میرے پاس وہ مضامین نہیں ہیں ورنہ دلچسپ گفتگو ہوسکتی تھی۔ اس وقت میرے سامنے صرف مقدمہ ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ یہ مقدمہ کم اپنے آپ میں تنقیدی محاکمہ زیادہ ہے جو کہیں کہیں مبالغہ کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ جب کوئی کتاب خدمات کے اعتراف واظہار میں ترتیب پاتی ہے تو تہذیب نقد اور ترتیب فکروفن کے تقاضے کچھ اور ہی ہوجاتے ہیں۔ یہ بات مجھ سے زیادہ منور حسن کمال سمجھتے ہیں تاہم ان خیالات کے درمیان ناول کی شعریات کی جو اہم جھلکیاں ملتی ہیں وہ اس مقدمہ کو وقیع بناتی ہیں اور ذوقی کو معتبر ومحترم بھی جو اس کتاب کا اصل مقصد ہے۔ ذوقی یوں بھی اپنے عہد کے معتبر وموثر ناول نگار ہیں انھیں رومان وحقیقت، ادب وصحافت اور ثقافت وسیاست کو شیروشکر کرنے کا ہنر آتا ہے اور یہ ہنر انھیں جدید اور پیچیدہ حقیقت کی طرف لے جاتا ہے۔ لوگ کوری حقیقت سے بدکنے لگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ حقیقت وصداقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے۔ سنجیدہ اور گہری جمالیات کہ ستیم اور سندرم کا فلسفۂ جمال ہماری تاریخ وتہذیب کا اٹوٹ حصہ رہا ہے۔ ذوقی اس سے بھی واقف ہیں اس لیے وہ حقیقت پسند ہیں۔ کہیں کہیں زیادہ ہی لیکن زندگی سفاک ہو اور حالات بے رحم اور چاروں طرف بے ہنگم شوروغل ہو تو ناول نگار بانسری کیسے بجائے۔

اچھی بات یہ ہے کہ ذوقی کے اس نظریۂ حیات وکائنات اور نظریۂ فکروفن سے منور حسن کمال بھی اچھی طرح سے واقف ہیں، اس لیے ان کا یہ مقدمہ روایتی ورسمی ہرگز نہیں ہے وہ پوری دلیل ومنطق کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں تبھی اعتماد سے کہتے ہیں ''ان کی تحریروں میں کائنات سمٹ آتی ہے — اور ان کے موضوعات پوری کائنات کو محیط ہوتے ہیں — '' میں منور حسن کمال کے ان جملوں سے بھی اتفاق کرتا ہوں:

'ذوقی نئی سوچ رکھتے ہیں۔ ان کی سوچ کے زاویے سماجی حالات سے بڑی حد تک سروکار رکھتے ہیں۔ وہ نئی تہذیب کی پروردہ نئی نسل کے دماغ کو ہر زاویے سے پرکھتے ہیں پھر اپنے

ناول کے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔'

میں ان جملوں سے اتفاق تو کرتا ہوں لیکن اس سوال کا جواب پھر بھی نہیں مل پاتا کہ اردو کے نئے ناولوں میں بے مثال اور لازوال کردار کیوں نہیں پیدا ہو پار ہے ہیں۔ ہم نے مدتوں پریم چند کے دیہاتی کرداروں کا مذاق تو اڑایا لیکن تمام تر تکنیکی ترقیوں کے باوجود ہوری اور دھنیا جیسا حقیقی کردار نہیں پیش کر سکے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ آج کی زندگی کی حشر سامانیاں مسائل پر زیادہ توجہ دیتی ہیں کرداروں پر کم، اس لیے نئے ناولوں میں مسائل زیادہ ہیں کردار کم۔ ملان کندیرا نے اپنی کتاب 'آرٹ آف ناول' میں اس قسم کے فکر انگیز مسائل اٹھائے ہیں لیکن ایک جگہ وہ بھی کہتا ہے— ''ناول بہر حال زندگی کی تصویر ہے آڑی ترچھی تصویر۔'' وہ یہ بھی کہتا ہے کہ آرٹی فیشیل قسم کے خیالات سے ناول لکھنا بے حد مشکل ہے۔'' اب تو قاری بھی آرٹی فیشیل ہو گئے ہیں اور نقاد بھی۔ ذوقی کے ناول اس بے رحم متضاد سچائی کو بھی پیش کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ ذوقی کے فکر اور فن کے مابین تضاد نہیں ملتا اگر کہیں ملتا بھی ہے تو وہ زندگی کا ہے۔ عہد کا رزمیہ ہے جو زندگی کے کراس (Cross) سے پیدا ہوتا ہے۔

منور حسن کمال نے صرف ایک ناول نگار پر جتنے مختلف قسم کے مضامین جمع کیے ہیں وہ آج کے ناولوں کی سمت و رفتار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس سے ناول کی تخلیق اور تنقید دونوں دنیاؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ جس کے لیے منور حسن کمال مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ترتیب و انتخاب کے کام بھی اگر ایسی ہی دیانت و محنت سے کیے جائیں تو اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکے گا۔ میں اس کتاب کا استقبال کرتا ہوں کہ یہ ہمارے عہد کے ایک ممتاز ناول نگار اور ناول نگاری کی تمام جہتوں کو گور کرتی ہے۔

17ر دسمبر 2020

علی احمد فاطمی

OO

اُردو ناول کا شعریاتی اسلوب

ڈاکٹر منور حسن کمال

اکیسویں صدی میں اردو ناول اپنی تفہیم کے نئے دستخط کے ساتھ نئی منزلوں کی تلاش میں جب طلوع ہوا تو اس کی گزشتہ کی منزلیں ایک مقام پر ٹھہری سی گئی تھیں...اور نئی منزلیں اردو ناول کی رہ نمائی کے لیے روشن چراغ لیے اپنے نئے راہ رو کی منتظر تھیں۔

گزشتہ صدی کے ربع آخر میں اپنا منفرد مقام بنانے والے کئی ناول نگاروں نے ان ہی منزلوں پر اپنا سفر جاری رکھا اور کئی ناول نگاروں نے نئے جادہ تلاش کیے اور ان کی جانب اپنے قدم اس تیزی سے بڑھائے کہ وہ نئی صدی کے اہم مسافر بن گئے۔

مایہ ناز نثر نگار اور بلند پایہ ناول نگاروں میں نمایاں شناخت رکھنے والے مشرف عالم ذوقی، جو گزشتہ صدی میں اردو ناول کو باوقار سمت عطا کر چکے تھے، ایک نئے رنگ، نئے اطوار اور نئے آہنگ کے ساتھ نئی صدی میں سامنے آئے تو ان کی تحریریں نئے سنگ وخشت کو نشانِ راہ کر رہی تھیں۔

یہ بات اپنی جگہ قطعی درست ہے کہ فن کار اپنی شخصیت کے اظہار کی تجسیم کبھی رنگوں میں کرتا ہے، کبھی پتھروں کے آہنگ میں، کبھی خوشبوؤں کے ڈیرے اس کے خیال کو نیا پیکر عطا کرتے ہیں اور کبھی وجدان کی تمثیل اس کے اظہار کو نیا اسلوب عطا کرتی ہے۔ ایسا اسلوب

جس میں شعریاتی اسلوب نمایاں ہوتا ہے۔ یہی شعریاتی اسلوب اردو ادب کی جان ہے۔
شعریات ایسا مخصوص تکنیکی اور ہیئتی نظام ہے، جس میں بلیغ استعاروں میں صنف سخن کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہو۔ جب اس کے ساتھ اسلوب کی صنعت بھی شامل ہو جائے تو اس کا استدلال اس نثری فن پارے پر بھی کیا جاسکتا ہے، جس کی تفہیم کے لیے بلیغ استعارے استعمال کیے گئے ہوں۔

صنف ادب میں صورت اظہار کے تعلق سے جب مغربی مفکرین کا مطالعہ کرتے ہیں تو رابرٹ (Michael Roberts) کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ انسان کی فطرت کا ایک دائمی عنصر جو فن میں صورت سے مشابہت رکھتا ہے یہ اس کی زود حسی ہے۔ یہ زود حسی اگرچہ مابعد ہے، لیکن اس کا فہم تغیر پذیر ہے، جس کی تعمیر سے انسان اپنے قابل احساس ارتسام اور ذہنی زندگی کی تجرید کرتا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ فن میں تغیر پذیر عنصر کے لیے ہم اسی فہم کے رہین منت ہوتے ہیں۔ یہ تغیر پذیر عنصر کیا ہے... یہ وہی اظہار ہے جس کو سامنے لانے کے لیے فہم کا عنصر وجود میں آیا ہے۔ اپنے گرد و پیش کے اظہار کے لیے معاصر ناول نگار سماجی اور سیاسی زندگی کی تفہیم کی جو کوشش کر رہے ہیں، اس میں کہیں نہ کہیں کوئی شگاف نظر آتا ہے تو حتمی طور پر گراں گزرتا ہے۔ اس لیے کہ اس سے ناول کی باطنی کیفیات متاثر ہوتی ہیں۔ لیکن اس حوالے سے جب مشرف عالم ذوقی کی تحریروں کے بطون میں جھانک کر دیکھتے ہیں تو ذہن کی سطح مرتفع پر ایک خوشگوار کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ذوقی جس سماجی زندگی کے پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں، وہ حقیقتاً ایک ناسور کی شکل اختیار کر چکا ہوتا ہے۔ وہ آدمی کی باطنی اور ذہنی کیفیات کا اس طرح احاطہ کرتے ہیں کہ قاری کو وہ کردار اپنے اردگرد تلاش کرنے میں کبھی کبھی ذرا دشواری پیش آتی ہے۔

ان کیفیات کو ظاہر کرنے والے قلم کاروں میں یوں تو سلیم شہزاد، نورالحسنین، پیغام آفاقی، غضنفر، خالد جاوید، جتیندر بلو، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری اور عبدالصمد کے نام نمایاں ہیں، لیکن اس حوالے سے جب ذوقی کے ناولیاتی مشاہدات، تجردات، تمسکات

اور نوادرات پر گفتگو ہوتی ہے تو وہ اپنے الگ اور منفرد انداز بیاں کے سبب دنیا کے تمام نقادوں کو انگشت بدنداں کر دیتے ہیں۔ صدیوں پر محیط چاہے تاریخ کے حوالے ہوں، یا تہذیبی تاریخ کے ڈرامائی موڑ، تاریخی مشاہدات کو چاہے رومانی رنگ و بو میں پیش کرنے کا موقع ہو یا سماجی زندگی کے کسی نکتے پر نشتر لگانا ہو ہر جگہ ان کا انداز قاری کو چونکا دیتا ہے۔

ناول کے فنی تصورات پر جب نقاد گفتگو کرتے ہیں تو وہ ذوقی کی فنی بالیدگی اور ان کے کینوس کی بوقلمونی سے متحیر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ ان کے یہاں اخلاقیات کی کچھ حدیں مقرر ہیں، وہ ان سے کبھی گریز نہیں کرتے۔ جملوں میں ایسی چاشنی پیدا کرتے ہیں کہ اس میں خود بہ خود تہذیبی رومانیت ابھر آتی ہے...اور وہ قاری پر ایک نشہ بن کر اس پر ایسا سحر طاری کرتی ہیں کہ وہ اس میں اپنی زندگی کے ناآفریدہ نقوش تلاش کرنے لگتا ہے۔

ذوقی جب نظام اقتدار کا نقشہ کھینچتے ہوئے اور اس نظام سے وابستہ کرداروں پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کرداروں کی منافقتیں خود بہ خود قاری کے روبرو ہو جاتی ہیں۔ یہ کردار اپنے سیاسی مفاد کے لیے سماجی اور مذہبی منافرت کو کس طرح پروان چڑھاتے ہیں، اس کا ایسا منظر سامنے آتا ہے، جیسے یہ بالکل سامنے کی بات ہو۔

اس میں شک نہیں کہ 1980 کے بعد اردو ناول کے موضوعات میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ وہ اردو ناول نگار جو اکیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آیا ہے، وہ نئے تجربے کر رہا ہے اور اپنے تفردات سے ناول کے پلاٹ، کردار اور اس کی جدلیات میں نئے افق تلاش کر رہا ہے، اس فہرست میں عبداللہ حسین، نورالحسنین، مستنصر حسین تارڑ، پیغام آفاقی، سید محمد پیرزادہ، عبدالصمد اور مشرف عالم ذوقی نے اپنی نئی شناخت قائم کی ہے اور اردو ناول کو نئے آیام دیے ہیں۔ خواتین کے شعبے میں ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر اور رینو بہل نے اپنے اپنے منفرد اسلوب سے اردو ناول کو ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

یہ ناول نگار ایسے ہیں جن کا ناولوں کا سفر تو بہت پہلے شروع ہوا، لیکن اکیسویں

صدی میں جو ناول سامنے آئے، موضوعات کے اعتبار سے اپنے مصنفین کے گزشتہ ناولوں سے بہت مختلف نظر آئے۔ اکیسویں صدی کے ناول اس بات کی شدت سے تصدیق کرتے ہیں کہ اردو ناول نگار اب پرانے تجربوں سے نکل کر نئے آسمانوں کے سفر پر نکل چکا ہے اور اس کی اڑان بہت بلند ہے۔ اس کے سامنے کشادہ اور نیل گوں آسمان ہے، جس میں وہ چاند تاروں کی باتیں بھی کرتا ہے اور شیطان کو مارنے والے شہاب ثاقب کی بھی۔ اپنے ارد گرد کے ماحول پر گفتگو کرتا ہے اور سماجی برائیوں پر طنز و تنقیص بھی، سیاسی بازی گروں کے چہروں سے نقاب بھی اٹھاتا ہے اور ان کے کرداروں پر ضرب کاری بھی لگاتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی خود سے بھی اکثر سوال کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

'کیا سچ مچ وقت بدل گیا؟ ایک صدی گزر گئی۔ ایک میلینیم ختم ہو گیا۔ نئی صدی اور نئے ماحول میں رشتوں کی پرچھائیں بدلی ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں یہ کہانیاں نئے رشتے، نئی Sensibilty کی کہانیاں ہیں۔ ان رشتوں کو میں کوئی نیا نام دینا نہیں چاہتا، مگر وقت تیزی سے بدلا ہے... اور تیزی سے بدلتے وقت نے سب سے زیادہ اثر انسانی رشتوں پر ڈالا ہے۔ نئے چینلوں کی یلغار، بدلتے ہوئے انٹرنیٹ کے ماحول میں آنکھیں کھولنے والے بچے... دنیا سمٹ کر ایک گلوبل ولیج میں بدل چکی ہے۔

میں سوچتا ہوں، یہ رشتے کھو گئے تو کچھ بھی نہیں بچے گا۔ انسانی رشتوں کی values کی نئی تعریفیں بھی تلاش کرنی ہیں۔ ایک طرف باپ بیٹی کے بلاتکار کے واقعات بڑھے ہیں تو ایک دلچسپ سروے یہ بھی کہتا نظر آتا ہے کہ بیٹی کے لیے باپ زیادہ سمجھ دار اور Loyal ثابت ہو رہا ہے۔

آج کی بیٹیاں ماں کی جگہ باپ کو اپنا دوست سمجھنے لگی ہیں اور اپنے ہر طرح کے معاملے بس اسی سے شیئر کر رہی ہیں۔' (صدی کو الوداع کہتے ہوئے، ص 287)

ذوقی کی تحریروں کا تخلیقی وجدان انھیں اپنے معاصر فن کاروں سے جدا کر دیتا ہے۔ اس لیے کہ ان کی تحریروں میں کائنات سمٹ آتی ہے... اور ان کے موضوع پوری کائنات

کو محیط ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے عموماً طویل ہوتے ہیں، اس لیے کہ ان کے کردار جب ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہیں تو وہ ہر طرح کے مسائل پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ جب کردار بولنے لگتے ہیں تو زمان و مکان پر کہیں کہیں گفتگو طویل بھی ہو جاتی ہے اور بعض اوقات گراں بھی گزرتی ہے، لیکن جب اس کی تہہ میں اُتر کر دیکھتے ہیں تو لگتا ہے کہ انھوں نے بات درست ہی کہی ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوان بھی چونکانے والے ہوتے ہیں۔ 'بھوکا ایتھوپیا'، 'بچھو گھاٹی'، 'صدی کو الوداع کہتے ہوئے'، 'لینڈ اس کیپ کے گھوڑے'، 'سمتوں کا جواب' وغیرہ۔ سمتوں کا جواب ایک علامتی افسانہ ہے۔ ڈاکٹر ابن فرید نے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

'...زندگی جس طرح گزرتی ہے، اس کی چار تمثالیں (Images) ذوقی نے اس افسانے میں پیش کی ہیں۔ یہ زندگی کے سفر کے اس نوعیت کی سمتیں نہیں ہیں جیسی زمانی سمتیں ہوتی ہیں، بلکہ انھیں اگر مختلف نہج قرار دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔'

'سمتوں کا جواب' مثبت صالح قدروں کا حامل ہے، اس کے ساتھ ہی ایک کامیاب فنی تجزیہ بھی ہے۔'

(سمتوں کا جواب: ایک جائزہ، ڈاکٹر ابن فرید، نئی ادبی نسلیں، نئی دہلی، ص 15)

گوپی چند نارنگ کی یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی نظریاتی طور پر کہانی کی واپسی ہے۔ بعض لوگ اس کو بیانیہ کی واپسی بھی کہنے لگے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ بیانیہ تو بیانیہ ہے، جس میں کوئی تجربہ جائز نہیں۔ بیانیہ اگر اکہرا یا رومانی یا حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے تو علامتی یا تجریدی بھی ہو سکتا ہے۔ بیانیہ تو فکشن کا پیرایہ ہے۔ کہانی اس کا جزو ہے۔

پروفیسر محمد عقیل کے مطابق 'پو کے مان کی دنیا...' بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر چلتا ہے۔ پھر کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمہ دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل و غارت گری، جوا، شراب، ریپ اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچا دیتے ہیں، اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں جو اردو

ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے۔

ذوقی نئی سوچ رکھتے ہیں، ان کی سوچ کے زاویے سماجی حالات سے بڑی حد تک سروکار رکھتے ہیں۔ وہ نئی تہذیب کی پروردہ نئی نسل کے دماغ کو ہر زاویے سے پرکھتے ہیں، پھر اپنے ناول کے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ اسی میں ان کا منفرد رومانی لہجہ جب ابھرتا ہے تو اس پر گفتگو کرتے ہوئے اس کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناول کا یہ وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں ناول اگر آہستہ سے بھی سانس لیتا ہے تو وہ اس کو سن سکتا ہے، یہاں ان کے کردار اپنی پوری جنسی کشش کے ساتھ موجود ہوتے ہیں، لیکن ان کی بڑی بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں، اس میں حد ادب کو پھلانگتے نہیں۔ چند مکالموں میں بات کہہ دینا اور آگے بڑھ جانا، ہمیشہ ان کے پیش نظر رہتا ہے۔

بات فکشن تنقید کی ہو رہی ہے اور بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ فکشن تنقید کے اتنے بڑے سرمایے کے باوجود اگر فکشن تنقید میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ بالعموم فکشن کے موضوعات کی سطح پر زمانی اعتبار سے صرف فہرست سازی کو فکشن تنقید سمجھ لیا گیا ہے۔ راقم کو معاف کریں اس سے بعض نامور فکشن نگاروں پر حرف آتا ہے کہ وہ سال میں شائع ہونے والے ناولوں پر محض توصیفی گفتگو کرتے ہیں اور اسے نام تنقید کا دیا جاتا ہے۔ فکشن کا طالب علم جب تنقید کو تلاش کرتا ہے تو اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ فن پاروں کی قدر کا تعین تو دور رہا تنقید کی تھیوری پر بھی گفتگو نہیں ہوتی۔ بہت سے بہت یہ ہوتا ہے کہ تفہیم و تجزیے کی نئی صورتیں گھڑ لی جاتی ہیں اور بزعم خود سمجھ لیا جاتا ہے کہ ہم نے فکشن کی تنقید کا حق ادا کر دیا۔

'فکشن کی تفہیم میں تنقید کردار' کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے پاکستان کے معروف ناقد و ادیب محمد حمید شاہد رقم طراز ہیں:

'فکشن کی تنقید کا پہلا وظیفہ تو یہی ہے کہ وہ ایک عام متن اور فکشن کے تخلیقی متن میں تمیز کر سکے۔ یاد رہے کہ عام متن اپنے روایتی مضمون سے بندھا ہوا ہوتا ہے جب کہ تخلیقی عمل

میں فکشن ہو جانے والا متن کئی معنیاتی امکانات کھولنے لگتا ہے۔ کہہ لیجیے وہ زبان جو گھونگے کی طرح اپنے خول میں کمٹی سمٹائی ہوتی ہے، اس خول سے نکلتی ہے اور نئے معنی جذب کرنے لگتی ہے۔ ایسا زبان سے تہذیبی اور ثقافتی معنی کو بے دخل کیے بغیر ہوتا ہے۔'

انھوں نےفکشن کی تنقید کا دوسرا وظیفہ بھی اسی کو قرار دیا ہے کہ وہ سوال قائم کرے کہ فن پارے کی جمالیات اور شعریات کن وسائل سے مرتب ہو رہی ہیں۔ ہر فن کار کے ہاں مرتب ہونے والی جمالیات میں وسائل چاہے بہت معمولی سطح پر ہی سہی بہت مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔ ہم جنھیں بالعموم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر رہے ہوتے ہیں، وہ اتنے معمولی بھی نہیں ہوتے، جس طرح انگوٹھے کی لکیریں معمولی سے ردوبدل سے ایک شخص کا دوسرے سے مختلف شناخت نامہ مرتب کرتی ہیں۔ بہ ظاہر ایک جیسے اور ایک جیسے اعضا کے مالک ایک الگ شخصیت کا شناخت نامہ مرتب کرتی ہے۔ بہ ظاہر ایک جیسے ...اور ایک جیسے اعضا کے مالک ایک الگ شخصیت کا شناخت نامہ، بعینہٖ یہاں جمالیاتی وشعریاتی وسائل کا یہی معمولی سا فرق ایک تخلیق کار کا تخلیقی شناخت نامہ مرتب کرتا ہے۔ ایک فکشن نگار کے ہر فن پارے کی جمالیات اپنے تخلیقی مزاج کے دائرے کے اندر مرتب ہوتی ہیں، مگر وہ تخلیقی مواد کے پیش نظر اس کا مزاج بدل لیا کرتا ہے۔ جیسے یہ بات بالکل درست کہی گئی ہے کہ مصور پوٹریٹ بناتے ہوئے محض طے شدہ لکیروں کے بہاؤ میں ایک لرزش رکھ کر چہرے۔کے تاثرات بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ایک تخلیق کار کے ہاں برتے جانے والے فکشن کے جمالیاتی قرینوں کے گرد جو بڑا دائرہ بنتا ہے، وہ اس کے اسلوب کا ہے۔

اس حوالے سے جب ذوقی کے فکشن اور اس کی جمالیات وشعریات کو ذہن میں رکھ کر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ جس طرح اپنے فکشن کو جداگانہ طرز دینا جانتے ہیں، اسی طرح ان کی جمالیات وشعریات بھی جدا اور منفرد نظر آتی ہیں۔ بس یہ الگ بات ہے اور بعض ناقدوں کو یہ بات گراں بھی گزرتی ہے کہ وہ جمالیات کو اس کے مطلوب معنی 'جنس' یا 'جنسی' لفظ کہہ کر ہی نمایاں کرتے ہیں۔

ان کے کرداروں کی عورتیں کافی مضبوط ذہن کی مالک ہوتی ہیں اور اپنی بات کو منوانے کے لیے ان کا احتجاج بھی ایک جمالیاتی اظہار کی شکل میں ہی سامنے آتا ہے۔ ان کا یہی اسلوب وہ اسلوب ہے جو تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اپنی سطح پر لسانی وسیلوں کا ایسا اظہاریہ ہے، جو انھیں اپنے ہم عصروں میں ہی نہیں ہر سطح کے فکشن نگاروں میں نمایاں اور ممتاز کرتا ہے۔ ذوقی تفہیم کا یہ وہ فریضہ ہے، جو اس دور کے ناقدوں کو ادا کرنا چاہیے۔

ارسطو نے اپنی 'بوطیقا' میں 'المیہ' کے موضوع پر بڑی اہم گفتگو کی ہے۔ آج بھی تخلیق کار اپنی تخلیق میں رنگ بھرنے کے لیے ارسطو کے خیالات سے متفق نظر آتے ہیں۔ ذوقی بھی 'المیہ' کی پیش کش میں ارسطو سے بڑی حد تک متفق ہیں۔ ان کی کوئی تحریر اٹھا کر دیکھ لیں، اس میں جب بھی حزن وملال پر بات ہوگی، اس میں ارسطو کے خیالات اپنے پورے تحرک کے ساتھ نظر آئیں گے۔

آگے گفتگو سے پہلے ذرا یہ بھی جان لیں کہ ارسطو کے وہ خیالات کیا ہیں، جن کا شہرہ اس کی زندگی سے لے کر آج تک قائم ہے۔ ارسطو لکھتا ہے:

> 'المیہ ایک ایسی فعالیت کی نقالی کا نام ہے، جس میں جذبات کو پوری صداقت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک خاص کیفیت، متناسب آہنگ اور خلوص کی چاشنی کے ساتھ مناسب پیرایۂ اظہار عطا کیا جائے۔ ایک فن کار اپنی ذہانت وذکاوت کو بروئے کار لاتے ہوئے پوری سنجیدگی کے ساتھ 'المیہ' کے لیے ایسی سعی کرتا ہے، جو قاری کے دل پر اثر کرنے والے تمام موسموں کی کیفیتوں سے آراستہ ہو...'

جب ہم مشرف عالم ذوقی کی تحریروں میں حزن ویاس اور المیہ عناصر کو تلاش کرتے ہیں تو ان کی تحریروں کے آہنگ میں ارسطو کی 'بوطیقا' پوری طرح اپنی تمام کیفیتوں کے ساتھ جلوہ نما ہوتی ہے... اسی طرح ارسطو کے نزدیک المیہ کا اہم ترین اصول پلاٹ ہے اور یہی المیہ کی روح بھی ہے۔ پلاٹ کی ترتیب میں خارجی عوامل کے بجائے داخلی وحدت کو پیش نظر رکھنا ازبس ضروری ہے۔ ذوقی کے یہاں افعال ان کے کرداروں کے تابع ہوتے ہیں۔

ان کے ناولوں کے کرداروں پر جو صدمے گزرتے ہیں، ان کے کردار ان سے پریشان نہیں ہوتے، بلکہ ان میں امید کی ایک خوش گوار کرن نظر آتی ہے اور ان کی امید مرگِ ناگہاں پر جب اختتام کو پہنچتی ہے تو بہ ظاہر ان کی حالت قابلِ رحم نظر آتی ہے، لیکن ان کے دلوں میں ایک جذبہ جنوں اپنی حقیقی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے.... اور ان میں ذوقی کا خاص اسلوب اور اثر آفرینی عطا کرتا ہے۔

ذوقی کے 'نالۂ شب گیر' کا ایک اہم کردار 'ناہید' ہے۔ ناہید کے کردار میں ہمیں مغرب کی شدت پسند تانیثیت اور خاص طور سے مرد مخالف تانیثیت کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں، وہ سماج میں عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال کا بدلہ اکیلے یوسف کمال سے لینا چاہتی ہے۔ اور کہیں کہیں بڑی عجیب و غریب حرکتیں بھی کرتی ہے، جن سے اس کے ذہنی مریضہ ہونے کا شبہ بھی ہونے لگتا ہے۔ لیکن ذوقی اپنے کرداروں کو سنبھالنا خوب جانتے ہیں...اور ان کے حزن و ملال کو ان کی تصویر میں ایسے سمو دیتے ہیں کہ ان کی آئیڈیالوجی نمایاں ہو جاتی ہے۔ چاہے اس سے قبل کے ان کے ناول 'بیان' اور 'مسلمان' کی بات ہو، چاہے 'آتش رفتہ کا سراغ' ہو، ان کی تحریروں میں تمام مباحث سماج کے تانے بانے کو نمایاں کرتے ہیں۔ انھوں نے سماجی اور سیاسی احساس کو اس طرح نمایاں کیا ہے کہ ہر کردار اپنے تشخص کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے۔ اگر ذوقی کی تحریروں کو غور سے دیکھیں تو وہ اپنے ہر افسانہ، ہر ناول میں نئے تجربات اور تجردات کے ساتھ اپنا انفراد قائم رکھے ہوئے ہیں۔

برطانیہ سے تعلق رکھنے والی انگریزی زبان کی ممتاز ادیبہ، نقاد اور ادبی تھیوریسٹ کیتھرین بیلسی نے اپنے عہد کے افسانوں اور غیر افسانوی ادب کی حقیقت پسندانہ مرقعے نگاری پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ کارل کا تجزیاتی مطالعہ کیتھرین بیلسی کا خاص شعبہ رہا ہے۔ ان کی ادبی تحریکوں کے ارتقا پر بھی گہری نظر رہی ہے۔ کیتھرین بیلسی نے اپنی کتاب critical practice میں تھیوری کو ایک تجزیاتی اور قیاسی اقدام سے تعبیر کیا ہے، جو جنسی، جذبات، احساس، ادراک اور تخلیقی تفاعل اور تفہیم و توضیحات سے تعبیر ہے۔ کیتھرین بیلسی اسی خیال

کی داعی ہیں کہ تخلیقی عمل میں فطرت کے رنگ و آہنگ کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ذوقی کی تحریریں اس اعتبار سے لائق اعتنا ٹھہرتی ہیں کہ ان کے کردار فطرت سے بہت قریب ہوتے ہیں، ان کے تصور کی رو ایسے ایسے اسلوب تراشتی ہے کہ قاری کے سامنے داد دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہتا۔ ان کے وہ ناول جو خالص ارض وطن اور اہل وطن کو مخاطب بنا کر لکھے گئے ہیں، ان میں تو شعور کی رو مزید بلندیوں پر نظر آتی ہے۔ وہ قاری کے ساتھ خود بھی مخاطبہ کرتے ہیں اور پھر خود ہی محاکمہ بھی۔ ان کا غیر جانب دارانہ لیکن مثبت انداز فکر ہمارے دور کی سیاسی و ثقافتی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ اگرچہ ان کے کرداروں سے مطابقت الحاقی کہی جاتی ہے، لیکن وہ سڑک پر چلتے پھرتے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

لارنس (Paud Herbea Lawrence-1885-1930) نے لکھا ہے کہ 'فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن کہلائے جانے کا مستحق نہیں ہوتا' اس بات کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ ہر واقعہ کوئی عمدہ اور بہترین کہانی نہیں ہوتا۔ البتہ فکشن نگار کا تخلیقی ذہن اور وژن کسی معمولی واقعے کو بھی غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ ذوقی اس معاملے میں بھی اپنے عہد کیا مابعد عہد کے تخلیق کاروں سے دو قدم آگے ہی ہیں، وہ آگے کی سوچتے ہیں اور پیش آمدہ واقعات کی روشنی میں مابعد اپنے فکری متنوع کے سبب ایسا خیال پیش کرتے ہیں جو واقعی آنے والے وقت کے لیے ایک شہادت بن جاتا ہے۔ ان کی تخلیق کی گہرائی اور تہہ داری کو سمجھنے کے لیے حالات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ جب تک قاری اپنے معاشی، سیاسی اور سماجی سروکار سے واقف نہیں ہوگا، اسے ذوقی سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ ذوقی کی فن کارانہ تجسیم کو سمجھنے کے لیے آپ جتنا اپنے ماحول سے واقف ہوں گے، اتنا ہی ذوقی کی تحریروں سے لطف اندوز ہوں گے۔ مثال کے لیے ان کے افسانوں کے، ناولوں کے بہت سے کرداروں سے بہت سے حوالے پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن میں یہاں صرف ایک مثال پیش کروں گا جس سے قاری اور ذوقی کے مابین رشتوں کو اجاگر کیا جا سکے۔

ذوقی کے ناول 'بیان' میں بزرگوں یعنی سرپرستوں کی نمائندگی برکت کر رہے ہیں۔

جب کہ ان کے گہرے دوست بالمکند شرما ہیں۔ دونوں مذہب اور دھرم کو اپنی شناخت کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ صرف اور صرف محبِ وطن ہونا ہی ان کی شناخت ہے۔ مگر جیسے جیسے 'بیان' اپنے قاری پر اپنی گرفت مضبوط کرتا ہے، یہ احساس بھی بڑھتا چلا جاتا ہے کہ برکت پہلے مسلمان ہے بعد میں کچھ اور... آج ہم اپنے اردگرد ایسا ہی ماحول دیکھ رہے ہیں، جن میں محبِ وطن ہونا کوئی شناخت نہیں ہے، بلکہ کسی پارٹی کی نمائندگی کرنا ہی محبِ وطن ہونے کی دلیل سمجھی جارہی ہے۔

معروف و ممتاز ادیب، محقق اور نقاد محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون 'روایت کیا ہے؟' میں ایک واضح موقف اختیار کیا۔ ان کا موقف ہے کہ دنیا بھر میں ہر معاشرہ اپنی منفرد روایت کو زادِ راہ بنا کر روشنی کا سفر جاری رکھتا ہے۔ مذہب، ثقافت، ادب، فنونِ لطیفہ اور معاشرت کے امور میں روایت کی جلوہ گری ایک اچھوتے اور منفرد انداز میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ ذوقی نے بھی اپنی تحریروں میں خواہ کوئی بھی بحث ہو رہی ہو، روایت کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے طرزِ نگارش سے روایت میں جدت پیدا کرتے ہوئے ایسے ایسے پہلوؤں کو ابھارا ہے، جن کا عام قلم کار تصور بھی نہیں کرسکتا۔ ان کی یہی خوبی انھیں نہ صرف اردو ناول کی دنیا میں ممتاز کرتی ہے، بلکہ ان کا قد بھی بلند ہوجاتا ہے۔

'نالۂ شب گیر' کا منفرد کردار ناہید روایت سے وابستہ بھی ہے اور روایتوں کا باغی بھی۔ اس کا باغیانہ پن بار بار اپنی منفرد لچک کے ساتھ سامنے آتا ہے اور قاری پر تحیر و استعجاب کے بادل برسا کر اپنی شناخت چھوڑ جاتا ہے۔ ایک موقع پر ناہید ناول کے راوی کے چونکنے پر سوالیہ انداز میں روایتوں کی پاس دار بھی نظر آتی ہے اور اس سے اس کا انحراف بھی سامنے آتا ہے۔ جب راوی اس کے شوہر کمال یوسف سے اس کا تعارف کراتے ہوئے ذرا چونکنے کے انداز میں کہتا ہے کہ یہ ناہید ناز ہے تو ناہید کا انداز متحیر کردیتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

'ناہید یوسف کہتی یا ناہید کمال تبھی آپ تسلیم کرتے کہ ہم میں کوئی رشتہ ہے۔ میری اپنی شناخت ہے۔ اس دنیا میں ایک لڑکی اپنی شناخت اور آزادی کے ساتھ کیوں نہیں جی سکتی؟

کمال یوسف سے شادی کرنے کا مطلب یہ تو نہیں کہ میری شناخت کمال کی محتاج ہے۔'

یہاں ایک باریک نکتہ اور واضح ہو جاتا ہے اگر ناہید کے نام کے ساتھ اس کے باپ کا نام بھی جڑا ہوتا۔ پھر مزید تحقیق ہو سکتی تھی۔ جیسے کہ شریعت کا قانون ہے کہ قیامت میں سب اپنے باپ کے نام کے ساتھ پکارے جائیں گے۔ اگر چہ یہ 'مقطع میں سخن گسترانہ بات' کے بموجب ہے، لیکن حقیقت یہی ہے۔

مشرف عالم ذوقی یہ بات اپنے افسانوں اور ناولوں میں متعدد مرتبہ واضح کر چکے ہیں کہ وہ 'فن برائے فن' کو بہت زیادہ مستحسن نہیں سمجھتے، وہ فن برائے زندگی کے قائل ہیں اور زندگی کی تلخ وشیریں سچائیوں کا ہی ان کی تحریریں آئینہ رہی ہیں۔ ان کی تحریریں روشن خیالی کا ایسا جاگتا ہوا آئینہ ہیں جہاں ماضی کی درخشاں روایات تو ہیں لیکن ان سے انحراف بھی ہے! لیکن عمدہ اور موقع کی مناسبت سے مفید و کارآمد روایات کو برقرار رکھنا بھی وہ اپنا فرض منصبی گردانتے ہیں اور اس کے لیے ان کے یہاں شواہد کی بہتات ہے۔ قحط الرجال کے اس دور میں ذوقی ہمارے لیے دیوار پر کندہ اس تحریر کی طرح ہیں، جس میں اس دور کا سماج جی رہا ہے، کروٹیں لے رہا ہے، لیکن وہ تذبذب کا شکار ہے۔ ذوقی اسے دوراہے پر سوچنے سمجھنے کے لیے چھوڑتے نہیں، بلکہ اس کی رہنمائی کے لیے بھی تیار رہتے ہیں۔ اور اپنے دانش مندانہ فکری تخیل سے اسے ایسے راستے پر گامزن کر دیتے ہیں کہ اس کے آگے روشنیاں ہی روشنیاں ہیں۔ جیسے اندھیارے بہت پیچھے چھوٹ گئے ہیں اور ان روشنیوں میں ہی زندگی ہے۔ ایسی زندگی جہاں فریب نہیں ہے —— بس خوشیاں اور مسرتیں ہی ہیں، لیکن ان خوشیوں میں چاک دامانی کی صدائیں بھی ہیں اور زمانے کے تھپیڑوں کے خوف ناک سناٹے بھی۔

ذوقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ ناول کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آباد ہو چکی ہے۔ ہندستان سے پاکستان تک ہمارے ناول نگار مسلسل ناول میں نئے موضوعات کو تلاش کر رہے ہیں۔ فکر و آگہی اور اسلوب کی سطح پر بھی نئے ناول اقدار کی پامالی

اور تہذیبوں کا نوحہ جیسے موضوعات سے دور نکل آئے ہیں۔ خود ذوقی کے ناولوں میں نئے موضوعات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ذوقی کا درج ذیل مکالمہ خود ان کی تائید کرتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

'آج کی دنیا بہت الجھی ہوئی دنیا ہے۔ انسانی نفسیات کو سمجھنے کا پیمانہ بھی بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ اس سے زیادہ کسی مہذب دنیا کا تصور اب فکر کی سطح پر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ سیاست کے ساتھ سماج اور مذہب تک نئے مکالمے سامنے آ رہے ہیں، یہ ایک بدلی ہوئی دنیا ہے جو کہانیوں سے زیادہ ناول کا تقاضا کرتی ہے...

وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں:

'سیاست آج کے ادب کا بنیادی مسئلہ ہے۔ اگر سیاسی اور سماجی سطح پر ہمارا فن کار گہری فکر کے ساتھ اپنے موضوعات کو لے کر چلنے میں ناکام ہے تو بڑی تخلیق لکھ ہی نہیں سکتا۔ آج مغرب کے ادب کو دیکھئے۔ وہاں ایک سیاسی بیداری ملتی ہے۔ ہمارا ادیب اس سیاسی بیداری سے دور نظر آتا ہے۔'

ذوقی جس سیاسی بیداری کی بات کرتے ہیں، وہ ان کی تحریروں کی زیریں لہروں میں خوب نظر آتی ہے۔ اس کا کہیں کہیں ابھار بھی محسوس ہوتا ہے۔ حالات کی نکتہ چینی کرتے ہوئے وہ ماضی کا آئندہ بھی پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ زندگی کی بے بصیرتی پر ان کے سوالات اور حاشیہ آرائی عبارت میں وہ دل کشی اور آفرینی پیدا کر دیتی ہے کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہتا۔ ان کا فن ہر ناقد کی کسوٹی پر کھرا اُترنے کے لیے بیتاب نظر آتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

'فن زندگی سے گرم خون حاصل کرتا ہے اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ محض زندگی کے خارجی عوامل اور مسائل تک محدود رہنے سے فن میں سطحیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے اونچا اٹھنے کے امکانات روشن نہیں ہوتے تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب فن زندگی میں اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور زود یا بدیر زوال یا انحصار کی

نذر ہو جاتے ہیں۔ (ماہ نو، کراچی، اکتوبر، 1962، ص 23)

فن کی سطح پر جب بات ہوتی ہے تو ذوقی ہر سطح پر ممتاز و ممیز ہیں اور اپنے تجربات و مشاہدات سے ذہن انسانی کی بوقلمونی کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ ان کے کردار ہمارے آس پاس ہی چلتے پھرتے ہیں اور ان کا ردعمل بھی ایسا ہوتا ہے کہ ہر انسان کو اپنی آپ بیتی معلوم ہوتا ہے۔

اس بات سے کسی کو انکار بہر حال نہیں کہ فکشن کی اساس کسی نہ کسی واقعے پر رکھی جاتی ہے۔ واقعے کے وقوعہ کے بغیر فکشن کی تعمیر ناممکنات میں سے قرار دی گئی ہے۔ فکشن میں کوئی بھی واقعہ ہو، وہ خود بہ خود معرض وجود میں نہیں آتا، بلکہ اس کے ابلاغ کے لیے کسی طرح کے ذرائع یا آلۂ کار کی ضرورت ناگزیر ہے، وہ آلہ کبھی واحد متکلم ہوتا ہے، کبھی واحد حاضر، لیکن اس کے لیے راست گفتگو یا اس کا تحریر ہونا ضروری ہے، اس کے لیے کبھی مصنف خود متکلم ہوتا ہے تو کبھی اس کو ایک راوی کی ضرورت ہوتی ہے۔ راوی سوال قائم کرتا ہے اور ناول کے کردار بولنے لگتے ہیں۔ یہی ناول نگار کا کمال ہے کہ وہ راوی اور اپنے ناول کے کرداروں کے تعلق کو کس طرح نباہتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی بڑی حد تک اس قیل و قال میں کامیاب ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو راوی اور اپنے کرداروں سے اس طرح ابھارتے ہیں کہ کردار کی جذباتیت قاری پر ایک کیف و سرور طاری کر دیتی ہے۔ پھر قاری خواہ کسی بھی عمر کا ہو وہ ناول کو ختم کیے بغیر نہیں رہتا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اس تکنیک کا بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔

قاضی افضال حسین نے ایک جگہ لکھا ہے:

'ہر نوع کے بیانیہ میں ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے، لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت، قسم کے اعتبار سے بیانیہ کی لسانی صفات بدل جاتی ہیں، اسی طرح واقعے کے بیان کی نوعیت بدل جانے سے راوی کی صفات و کردار بدل جاتا ہے... اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی راوی کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہِ راست مربوط ہوتے ہیں۔' (واقعہ، راوی

اور بیانیہ، رسالہ تنقید، علی گڑھ، ص 199-198)

اس بات کو ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے ان الفاظ سے یوں سمجھ سکتے ہیں:

اگر حاضر راوی کی ایسی بات کو بیان کرنا چاہے، جو براہ راست علم میں نہیں ہے تو وہ کسی کردار کو اس واقعے کا عینی شاہد بنا کر پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس کردار سے اپنی ملاقات کس طرح کرائے اور پھر اس سے اپنی گفتگو کا رخ اس طرف موڑے کہ وہ بات معرض بیان میں آجائے۔' (افسانے کی حمایت میں، ص 55)

ادب کی موجود صورت حال اکیسویں صدی سے قبل کی صورت حال سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس صورت حال کے تناظر میں یہ بات شدت سے کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے بیشتر تخلیق کار اور ان کے قاری کے لیے یہ بات قطعی ناگزیر ہے کہ ان قواعد وضوابط کی تفہیم اور حسب ضرورت تعمیل کے بغیر نہ تو ادب عالیہ تخلیق کیا جا سکتا ہے اور نہ اسے عالمی ادب کی کسوٹی پر کھرا اُترنے کے لیے پیش ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے فرد اور اس کی زندگی کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

روسو (Jean. Jacques Rousseau) نے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ انسانوں کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے فرد اور اس کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ فطرت انسانی کا مطالعہ دراصل خود انسان کی ذات کا مطالعہ ہے۔ روسو نے تہذیب کے مقابلے میں فطرت کو ترجیح دی ہے۔ اس کا نعرہ ادب کے قارئین کو یقیناً یاد ہوگا Back to Nature (فطرت کی طرف واپسی)۔ روسو نے اپنے نقطۂ نظر کو مزید واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ نیچر کے نام پر تہذیب نے انسان کو بناوٹی زندگی کے سانچے میں ڈھال دیا ہے، اس لیے اب نیا انسان نیچر سے قریب رہ کر آزادی ومساوات کے اصول پر کاربند ہو سکتا ہے۔ یہ وہی تصورات ہیں جو دبے دکچلے ہوئے عوام کی آواز تھے۔ معاشرے پر ان کا گہرا اثر پڑا اور فکر کے تمام طریقے ان تصورات کے ساتھ بدلنے لگے اور شعر وادب میں کلاسیکی اصول ترک کردیے گئے۔ (علی جاوید (مرتب)، کلاسیکیت اور

رومانیت، ص 95)

'آتش رفتہ کا سراغ' ہو، 'نالہ شب گیر' ہو یا بالکل تازہ اور انوکھا ناول 'مرگ انبوہ'، ذوقی کے یہاں ہر دور کے انسان سے مخاطبہ ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار ہمارے اردگرد گھومتے ہیں۔ وہ سماجی سطح پر گفتگو کریں یا سیاسی سطح پر ہر جگہ ان کے کردار مستقبل سے مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ آتش رفتہ کا سراغ اور نالہ شب گیر کے بعد ذوقی جیسے شخص کے لیے جس کے ہاتھ میں ہر وقت قلم رہتا ہو اور دماغ حال کی ادھیڑ بن میں مصروف ہو، چار برس کا وقفہ بہت ہوتا ہے، لیکن اس وقفہ کے بعد جب 'مرگ انبوہ' نے دنیائے بے ثبات کے صفحے پر قدم رکھا تو ہر کوئی انگشت بدنداں نظر آیا۔ انھوں نے سماجی سطح سے اوپر اٹھ کر ملت کو سیاسی سطح پر از سر نو دیکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ وہ 'آتش رفتہ کا سراغ' میں اقلیتوں کے مسائل اور ان کو درپیش پے در پے سانحات پر طویل گفتگو کر چکے تھے، لیکن جب انھوں نے 'مرگ انبوہ' میں سماجی اور سیاسی مسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے پوری دنیا میں مچ رہی اتھل پتھل کو اپنے ناول کے کرداروں کی زبانی بیان کیا تو ناول کا بیانیہ سپاٹ ہوتے ہوئے بھی دلوں کو باندھنے میں ہر سطح پر کامیاب نظر آیا۔ ایسا کمال مشرف عالم ذوقی ہی کر سکتے ہیں کہ پوری ادبی دنیا سے 'مرگ انبوہ' پر خراج تحسین حاصل کریں اور پھر ایک نئے ناول اور ایک نئی راہ کی طرف چل پڑیں۔

'مرگ انبوہ'، 'بلیو وہیل' نامی ایک گیم کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، جو نئی نسل کا المیہ ہے اور نئی نسل کے بہت سے نوجوانوں کو نگل چکا ہے۔ آج نئی نسل کائنات کے نت نئے راز سے آشنائی حاصل کر چکی ہے۔ 'بلیو وہیل' گیم یا کوئی دوسرا خطرناک گیم، اس سے حظ اٹھانے کے لیے ہر وقت تیار رہتی ہے۔ یہاں تک کہ پوری پوری رات اس نسل کی انگلیاں موبائل پر بڑی تیزی سے چلتی رہتی ہیں۔ ان کو حیرت زدہ کرنے کے لیے گیم کے ہیرو ہر وقت موت کے منہ میں جانے کو بیتاب رہتا ہے۔

'مرگ انبوہ' مشرف عالم ذوقی کا یہ مضمون قلم بند کرتے وقت آخری ناول ہے۔ یہ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ان کے دو تین تازہ ناول قطار میں ہیں... وہ جلد ہی منظر عام پر آکر

تہلکہ مچانے والے ہیں۔ بہر حال ان کے ناولوں کے کردار اگر چہ کبھی کبھی ہمارے اردگرد نہیں رہتے، لیکن جب ہم سوچنے بیٹھیں تو وہ کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتے ہیں۔ 'مرگ انبوہ' کا کردار 'پاشا مرزا' ایک ایسا ہی کردار ہے، جس سے ناول کے تمام کردار کہیں نہ کہیں مربوط ہیں۔ آپ اس کے خیالات سے بڑی حد تک متفق نہ بھی ہوں، لیکن اس دوڑتی بھاگتی زندگی میں اسے ضرور محسوس کریں گے۔ جب وہ کہتا ہے:

'میں پاشا مرزا مجھے احساس ہے، اس لیے جب ریمنڈ مجھ سے باتیں کر رہا تھا۔ اچانک مجھے ایسا لگا جیسے دماغ میں تیز تیز لہریں اٹھنے لگی ہوں۔ سونامی آ گئی ہو، زمین ہلنے لگی ہو۔ میں دھماکوں کی آوازیں سن رہا تھا... میری ممی میرے ڈیڈ اس بات سے واقف نہیں تھے کہ اس پورے ینگستان کا ایک نوجوان تنہائی میں کیسے کیسے خیالات سے دوچار ہوتا ہوگا۔ ینگستان صرف وہی نہیں جہاں کچھ بچے مذہب کا سوڈا واٹر یا شیمپین کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ ایک وہ طبقہ بھی ہے جو ہر طرح کے ہس کو ریجیکٹ کرتا ہے... اور ایک ایسی دنیا میں ہوتا ہے جہاں کوئی ذائقہ نہیں، سیکس نہیں، اسپورٹس نہیں، فلم نہیں، رشتہ نہیں، گھر نہیں اور اسی لیے ینگستان کا ایک چھوٹا طبقہ بہت چھوٹی چھوٹی باتوں پر سوسائڈ بھی کر لیتا ہے اور کوئی سوسائڈ نوٹ بھی نہیں چھوڑتا۔ وہ کیا بتائے گا کہ دیوار پر مسلسل چڑھتی چھپکلی اسے اریٹیٹ کر رہی ہے۔ وہ جینا نہیں چاہتا۔ وہ تمام ذائقوں کو چکھ چکا ہے اور اب کوئی ذائقہ اس کی پسند کا نہیں، اس لیے وہ جینا نہیں چاہتا'

یہ وہ خیالات ہیں جو آج کے نوجوان کے دلوں میں موجزن ہیں... اور اسے زندگی سے بغاوت پر آمادہ کر رہے ہیں... اگر فلم ایکٹر سوشانت سنگھ راجپوت کے سوسائڈ (suicide) پر غور کیا جائے تو سوچنا پڑتا ہے کہ ذوقی کتنا آگے کی سوچ رکھتے ہیں... سوشانت سنگھ راجپوت تو مشہور فلم ایکٹر ہے، جس کے سوسائڈ کو تمام چینلز اور اخبارات نے شہ سرخی بنایا، روزانہ دنیا میں ایسے کتنے لوگ ہیں جو اس طرح کی سوچ رکھتے ہیں۔ 'مرگ انبوہ' ان سب پر روشنی ڈالتا ہے اور قاری کے سامنے ایک ایسا سوال قائم کر دیتا ہے، جس کا جواب کسی عام آدمی تو دور کی

بات دانا و بینا شخص کے پاس بھی مشکل سے ہی ملے گا۔ پاشا مرزا کی سوچ اور ذہنیت محض ایک واقعہ یا سانحہ نہیں ہے، بلکہ ذوقی اس کردار میں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ زندگی جیسی انمول شئے کے بارے میں آج کے نوجوان کی سوچ کتنی بدل گئی ہے۔

راقم تو اس نتیجے پر پہنچا ہے، شاید عام قاری بھی اس کی بات سے اتفاق کرے کہ اس دوڑتی بھاگتی زندگی نے بہت سے ایسے نوجوانوں کی سوچ پر پردہ ڈال دیا ہے، جو ہر وقت کمپیوٹر، ویب گیم خاص طور سے 'بلیو وہیل' جیسے گیم میں الجھے رہتے ہیں۔ زندگی جینے کا ایک قرینہ جو صدیوں سے ہر نسل کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا رہا، وہ کہیں گم ہو گیا ہے۔

'مرگ انبوہ' ایسے ہی سوالات در سوالات میں لپٹا ہوا ذوقی کا ایسا شاہکار ہے، جو تاریخ کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے۔ راقم نے صرف ایک پہلو کی سرِ دست نشان دہی کی ہے۔ پاشا مرزا یقیناً ایسا کردار ہے، جو زندگی سے بھاگ رہا ہے، لیکن اس کے ڈیڈ کی ڈائری کے اوراق اس کے پاؤں کی بیڑیوں میں پتھر کی طرح بندھ گئے ہیں۔ وہ جو سوچ رکھتا ہے، اس کی سوچ کے تانے بانے ڈائری کے اوراق کی طرح بکھر بکھر جاتے ہیں، جنھیں وہ سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک موقع پر ناول میں وہ اپنی ممی سے یوں مخاطب ہے:

> 'ہم ایک دن ملیں گے۔ ایک دن اسی دھند میں ملیں گے۔ ممکن ہے ہم ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہوں۔ ممکن ہے گفتگو کرنے کی بھی خواہش ہو۔ مگر یہ بھی ممکن ہے کہ شاید ہم ایک دوسرے سے بات نہ کر پائیں... کھلی آنکھوں سے ایک دوسرے کی موجودگی محسوس کی جا رہی ہو... مگر... کیا اتنا کافی نہیں.. کہ ہم ملیں گے... اور ایک دن اسی دھند میں ملیں گے اور پھر دھند سے بھی اوجھل ہو جائیں گے۔
>
> دھواں دھواں ہوتی ہوئی یادوں میں اس کے یہ مکالمے اب بھی بسے ہوئے ہیں۔ میں سامنے ہوتی تو وہ بانہیں پھیلا کر میری طرف محبت سے دیکھتا... دور اشارہ کرتا، جہاں... تا حد نظر نیلگوں آسمان کی چادر بچھی ہوئی اور میں خاموشی سے مجسم سوال بنی اس کی طرف

دیکھ رہی ہوتی... پھر وہ مسکرا دیتا— اور کہتا— ایک دن اسی نیلی دھند میں ہم ہوں گے... ہم اسی طرح کھو جاتے ہیں— یا اس وادی طلسمات میں ہم اسی طرح کھونے کے لیے پیدا ہوئے ہیں...'

زندگی کی یہ وہ پرچھائیاں ہیں جو آج کے دور کی پوری طرح عکاسی کر رہی ہیں۔ 'مرگ انبوہ' میں ایسے بہت سے پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے... بلکہ اس سے آگے بڑھ کر سماج کے بعض ایسے ناسوروں سے بھی پردہ اٹھانے کی ممکنہ کوششیں کی گئی ہیں، جس سے سماج کا تانا بانا بالکل بکھر کر رہ گیا ہے... جس ریاست کے قیام کے لیے ہمارے بزرگوں نے اپنی جانوں کے نذرانے پیش کیے تھے، اس ریاست کے در و بام پر ایسا سبزہ اُگ آیا ہے، جو یا تو سوکھ چکا ہے، یا سوکھنے کے قریب ہے... اور حالات یہ ہیں کہ اس کی آبیاری کرنے والا کوئی نہیں۔ کوئی نہیں، کوئی بھی نہیں...

○○

اردو ناول کی تکنیک: ایک جائزہ

ڈاکٹر منور حسن کمال

قصہ، کہانی اور پیش آئے واقعات ایک دوسرے کو سنانے اور حظ حاصل کرنے کی
تاریخ بہت قدیم ہے۔ اتنی ہی قدیم جتنی تاریخ انسانی ہے، جس نے آگے چل کر داستان
سے ہوتے ہوئے ناول کا روپ اختیار کیا۔ ناول کی موجودہ شکل مغربی ادب سے اردو زبان
میں داخل ہوئی ہے۔ ناول اصل میں اطالوی زبان کے لفظ ناویلا (Noveela) سے ماخوذ
ہے جو اطالوی اسم صفت ناولس (Novellus) سے اخذ کیا گیا ہے اور وہ انگریزی زبان
میں مخفف ہو کر ناول (Novel) ہوا پھر اپنی اسی ساخت کے ساتھ اردو زبان میں رائج ہوا۔
ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جو ایک پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے، جس
میں مختلف کردار ہوتے ہیں۔ اس کے عناصر ترکیبی اچھی کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے اور
اسلوب و موضوع قرار پاتے ہیں۔

پروفیسر بیکر (Professor Baker) نے ناول کے لیے چار شرطیں قرار دی
ہیں — قصہ ہو، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو اور اس میں ربط و یک رنگی ہو۔ یعنی ایسا قصہ جو مبنی
بر حقیقت ہو اور کسی خاص مقصد یا نقطۂ نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ ناویلا Noveela کے معنی نئی
چیز کے ہیں، لیکن صفت ادب علی الخصوص ناول میں زندگی کے رنج و غم اور خوشی و انبساط کے

خمیر سے اٹھنے والی وہ زیریں لہریں ہیں، جو مصنف اپنی عبارت آفرینی سے کسی تحریر میں موجزن کرتا ہے۔ یعنی ناول ایک ایسا آئینہ خانہ ہے، جس میں زندگی کے تمام روپ دیکھے جاسکتے ہیں— کلارا ریوز (Clara Reyes) کے مطابق ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی اور حقیقی تصویر ہے، جس زمانے میں وہ لکھا گیا ہو۔

برطانوی انگریزی رائٹر ڈاکٹر جانسن (Dr. Samuel Johnson) نے اگرچہ ادب کو محض فطرت کی تشریح وتوضیح قرار دیا ہے، لیکن وہ فطرت کو حقیقت کے متبادل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے عہد اور ملک کے تعصبات سے اوپر اٹھ کر ادیب کے لیے زندگی کی ان بنیادی صداقتوں کو تلاش کرنا ضروری قرار دیتے ہیں، جن کی حیثیت ہر عہد کے لیے عام الوقوع یا عمومیت کی ہے۔

ناول کو داستان سے ممیز کرنے والی حقیقی کردار کی اہمیت اور اس کی فلسفیانہ گہرائی ہے۔ ناول کی تکنیک کا جہاں تک تعلق ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ادب کے عناصر اربعہ میں تکنیکی عنصر کو چوتھے نمبر پر شمار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ادب کے عناصر اربعہ میں چوتھے نمبر پر تکنیکی عنصر شامل ہے، جس کے بغیر ادب اپنی شان و شوکت کے طمطراق کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ یعنی ادب میں تاثیر، حسن اور پیش کش کی جدت کا امتزاج ضروری ہے..... "(ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سندیلوی، میری لائبریری لاہور، ص 16,17، مطبوعہ 1964)

عناصر اربعہ کے دیگر عنصر عقلی وادراکی، تخیلی اور جذباتی عنصر ہیں جو اپنی ترتیب کے اعتبار سے آگے پیچھے ہو جائیں تو ہو جائیں لیکن ان عناصر کے بغیر کوئی بھی ناول قاری کے شعور میں دیر تک قائم نہیں رہ سکتا۔

ادب کو سماج کا عکاس اور بعض مواقع پر پیداوار بھی قرار دیا گیا ہے، اس لیے سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر ادب عصری تقاضوں کو مکمل طور پر پیش نہیں کرسکتا۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ ہر دور کے ادب میں اس عہد کی

سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی تصویر نظر آتی ہے۔ یہ تصویر صرف فکری سطح پر ہی سامنے نہیں آتی، بلکہ پیش کش کے انداز اور طریقوں میں بھی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

ناول کی پہلی تکنیک بیانیہ قرار دی گئی ہے۔ دوسری اہم تکنیک ڈائری کی شکل میں لکھے جانے والے واقعات ہیں۔ ڈینیل ڈیفو (Daniel Defoe) نے اس تکنیک میں ایک خوب صورت ناول (Robinson Crusoe1719) تحریر کیا ہے۔ انگریزی زبان کا پہلا ناول 'پامیلا' جس کے مصنف رچرڈسن ہیں، خط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے مطابق جدید ناول اور فکشن کی اہم تکنیک سرریئلزم (Surrealism) ڈاڈا ازم کی ہی ایک شکل تھی۔ ڈاڈاازم سے وابستہ تخلیق کار انسانی فطرت کے اس حیوانی جز تک پہنچنا چاہتے تھے، جو ہر قید و بند سے آزاد تھا۔

ناول کی تکنیک میں بیانیہ کو خاص اہمت حاصل ہے۔ ناول ہو چاہے افسانہ اس تکنیک کے بغیر مصنف قاری تک اپنی بات پہنچانے میں بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔

معروف ادیب و ناقد ڈاکٹر سلیم اختر بیانیہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"..... بیانیہ فکشن میں اس ناول یا افسانہ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے، جس میں تکنیک اور اسلوب سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف سادہ انداز میں افسانہ/ ناول قلم بند کر دیا گیا ہو۔" (تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور پاکستان ص59)

اسی طرح خطوط اور ڈائری کی تکنیک بھی اردو ناول کو قاری کے لیے ایک شگفتہ تحریر بناتی ہے۔ وہ خطوط یا ڈائری کے اوراق آپس میں اس طرح مربوط ہوتے ہیں اور ان میں تسلسل اس طرح قائم رہتا ہے کہ واقعات یکے بعد دیگرے فلم اسکرپٹ کی طرح آنکھوں کے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں رومانی فکر کے حامل ناول نگاروں نے خط اور ڈائری کی تکنیک کا اپنے ناولوں میں خصوصیت سے استعمال کیا ہے۔ اگر اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر کو دیکھا جائے تو رومانی

تحریک سے وابستہ ناول نگاروں کا اس تکنیک کی جانب توجہ کرنا ایک فطری عمل قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اس تکنیک کا استعمال شاید اس لیے کیا ہوگا کہ اس کے ذریعے سیاسی، سماجی اور مذہبی سطح پر اتھل پتھل مچانے والے اندرونی احساسات کو بہتر انداز میں پیش کرسکیں اور قاری کی تمام تر توجہ حاصل کرسکیں۔

خطوط کی تکنیک کا استعمال سب سے پہلے عبدالحلیم شرر نے اپنے ناول 'جویائے حق' میں کیا، جو 1917 میں شائع ہوا۔ اسی تکنیک میں قاضی عبدالغفار کا 'لیلیٰ کے خطوط' 1932 میں اور مجنوں گورکھپوری کا ناول 'سراب' بھی اسی برس شائع ہوا۔ قاضی عبدالغفار کا دوسرا ناول 'محبتوں کی ڈائری' ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں رومانوی رنگ نمایاں ہے اور ڈائری کی تکنیک کے استعمال کے سبب آزادانہ اظہار خیال کے مصنف کو خوب مواقع ملے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں خط اور ڈائری کے استعمال کے سبب اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں زیادہ کامیاب نظر آتی ہیں۔ سوانحی ناول 'کار جہاں دراز ہے' میں بھی انھوں نے اسی تکنیک کا استعمال کیا ہے، مگر 'آخر شب کے ہم سفر' میں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق:

> ''تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے۔ وہ ہر زمانے میں حالات اور واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے، معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں، افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں۔ ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں... تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی ہیں۔'' (ناولٹ کی تکنیک: ڈاکٹر عبادت بریلوی، مشمولہ نقوش کراچی پاکستان، شمارہ

19,20، اپریل 1952)

ناول میں زندگی کی متنوع کیفیات اور انسانی کرداروں کے رنگارنگ ابعاد پیش کیے جاتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش، عقائد کی شکست و ریخت، شخصی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ اور سماجی و معاشرتی جبر و استحصال ناول کے اجزا شمار کیے جاتے ہیں۔ ملک کے معاشی نظام، سماجی حالات، کرب و اضطراب اور مصائب و استحصال نے اردو ناول کو تقویت بخشی ہے۔ یہ سب بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں اور اس کے بعد نئی صدی میں اس کثرت سے اردو ناول کا حصہ بنے کہ ناول کے قدیم اجزائے ترکیبی کہیں نہ کہیں بکھرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن انسان اپنے بہت سے کرداروں کے ساتھ ہر ناول کا حصہ ضرور رہا ہے۔ ورجینا وولف کہتی ہیں:

> ''ناول کی ساری دنیا مسلسل تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ [لیکن] ایک عنصر تمام ناولوں میں مستقل طور پر باقی رہا ہے یعنی انسان... ناول انسانوں کے تعلق سے لکھے گئے ہیں [اس لیے] وہ ہمارے اندر ایسے احساسات ابھارتے ہیں جیسا کہ انسان حقیقی زندگی میں ابھارتے ہیں۔ ناول فن کی وہ ہیئت ہے [جس کی واقعیت] ہم کو یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے یعنی وہ حقیقی انسان کی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش کرتا ہے۔''

(V.Volf. Gramite and Rainbow 958, London, Page 141)

پریم چند نے اردو ناول کو ان بلندیوں سے سرفراز کیا، جہاں ہندستان کا دل بلکہ ستر فیصد ہندستان بستا ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد کی زندگی سے ہی اپنے فن کے لیے اکتساب کیا اور ایسی تکنیک کا استعمال کیا کہ ان کے ناول حقیقت نگاری کا ایک مرقع بن گئے۔ پریم چند اردو ادب میں حقیقت نگاری کے نمائندہ بن گئے اور نیاز فتح پوری رومانیت کے نمائندہ۔ 'میدانِ عمل' ہو یا 'گئودان' یا 'اَن داتا'۔ انھوں نے ہر جگہ ہندستان کے غریب، شریف اور مظلوم و مجبور اور بے بس مگر غیور انسانوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ جہاں تک بات نیاز فتح پوری کی ہے تو انھوں نے اپنے دونوں ناولوں 'ایک شاعر کا انجام' اور 'شہاب کی سرگذشت' میں اپنے کرداروں کو اس انداز میں پیش کیا کہ ان میں رومان پسندی کے باوجود فلسفیانہ

گہرائی چھائی رہتی ہے۔

پھر سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' میں ایسی تکنیک کا استعمال کیا کہ اس میں ہندستانی نوجوانوں کے جذبات واحساسات پوری طرح اور واضح طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے پہلی مرتبہ 'شعور کی رو' کی تکنیک کا استعمال کیا۔ اس دور کے اردو ادب اور ناول نگاری میں یہ تکنیک بالکل نوآموز تھی۔

مغربی ادب میں 'شعور کی رو' کا نظریہ ولیم جیمز (William James) نے 1890 میں شائع ہونے والی اپنی کتاب (Principles of Psychology) میں پیش کیا تھا۔ یہ بنیادی طور پر نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ ولیم جیمز نے یہ نظریہ انسانی نفسیات اور اس کے ذہن کے خصوصی مطالعے کے بعد انسانی نفس کی کیفیتوں کو شعور کی سطح پر سمجھنے کے لیے کیا تھا، لیکن جلد ہی ایک ادبی رویے اور تکنیک کی حیثیت کے سبب اس کو عروج حاصل ہوا۔ (اردو ناول میں تکنیک کے تجربات، ڈاکٹر شفیق الرحمٰن، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (پاکستان)

پروفیسر کلیم الدین احمد کے مطابق ''یہ ایک تکنیک ہے جس کے ذریعے کردار کے خیالات اور جذبات کے بہاؤ کو دوامی خودکلامی کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔'' (فرہنگ ادبی اصطلاحات، کلیم الدین، ص 184، مطبوعہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1986)

شعور کی رو کو پہلی جدید مغربی تکنیک کہا جاتا ہے، جس کے سبب اردو ناول کی پیش کش کے انداز میں واضح تبدیلی محسوس کی گئی۔ شعور کی رو میں ذہن اطمینان سے ماضی، حال اور مستقبل سے متعلق سوچتا رہتا ہے، مگر ان خیالات میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، انسانی شعور کسی ایک نکتے پر مرکوز نہیں ہو پاتا، لیکن کوئی خیال یا انسان کی قوت عاقلہ میں کوئی شے لمحے بھر کے لیے آتی ہے اور شعور اسے اسی شکل میں قبول کر لیتا ہے۔ یعنی یہ وہ خیالات ہیں جو غیر منتظم انداز میں ذہن میں پیدا ہوتے ہیں، لیکن اپنی پوری معنویت رکھتے ہیں۔

شعور کی رو پر لکھے جانے والے ناولوں میں ماضی، حال اور مستقبل کی ترتیب نہیں ہوتی،

بلکہ یہ خیالات آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی صورت حال بہت پیچیدہ بھی ہو جاتی ہے۔ اس لیے شعور و لاشعور میں پوشیدہ عوامل کردار کے ذہن کے پردے پر الجھے ہوئے ہیں۔ انہی عوامل سے کردار کی ذہنی کیفیت، بلوغت اور ارتباط کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اس تکنیک میں مختلف شیڈ کبھی بالواسطہ اور کبھی بلاواسطہ کردار کی زندگی میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں۔ جدید دور میں کم و بیش ہر انسان کی زندگی میں کبھی نہ کبھی اتھل پتھل کا ابھرنا صورت حال کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ یہی نفسیاتی الجھنیں، بے یقینی، تشکیک، اعصابی تناؤ کا سبب بنتی ہیں۔ کردار کی اس کیفیت کو ابھارنے والا قلم کار وہی کامیاب قلم کار کہلاتا ہے، جو اپنے کرداروں کے الجھاؤ کو دور کرے اور قاری کو بھی اپنی گرفت میں رکھے۔

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''شعور کی رو کی تکنیک کی مدد سے لکھی گئی افسانوی تحریر کردار کی ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی کشاکش کو [جس سے اس کا ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت متحرک ہوتا ہے] سامنے لاتی ہے۔ نیز جس طرح کائناتی سطح پر تغیرات کا ایک Disorder موجود ہے، مگر اس کے بطون میں Order کی جھلک ملتی ہے، کچھ اس طرح شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے فکشن میں بظاہر جو Disorder نظر آتا ہے، اس کے اندر ایک Order (نظم یا ترتیب) موجود ہوتی ہے، مگر جسے جاننے کے لیے زیرک نگاہی اور باریک بینی کی اشد ضرورت ہے، ورنہ واقعات، احساسات اور کیفیات کی ڈور خود میں الجھ کر ایک ایسا گورکھ دھندا یا Labyrinth بن جائے گی کہ جس میں بنیادی گرہ کو پکڑنا کارے دارد ہو کر رہ جائے گا۔'' (جدید اردو افسانے کے رجحانات، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، ص 217، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، مطبوعہ 2000)

کہا جا سکتا ہے کہ اب اردو میں شعور کی روایت عمومی تخلیقی رویے کے طور پر رائج ہو چکی ہے۔ اس لیے کہ اب ظاہری مناظر کی تفصیل اور واقعات کو راست طور پر بیان کرنے کی بجائے کرداروں کے ذہنی رویے کو پیش کرنے پر زیادہ توجہ دی جانے لگی ہے، اس لیے

قاری کہیں کہیں الجھاؤ محسوس کرتا ہے، لیکن جیسے جیسے وہ متن کی گہرائی میں اترتا ہے، اس کی الجھنیں دور ہوتی چلی جاتی ہیں اور اس کی وہ بوریت بھی ختم ہو چکی ہوتی ہے، جو وہ ابتداءً محسوس کرتا ہے۔ اس لیے یہ بات حتمی طور پر قبول کر لی گئی ہے کہ شعور کی رو کے حامل ناول اپنی تفہیم سے زیادہ دل و دماغ میں محسوس کیے جاتے ہیں اور اپنا ایک خصوصی تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

علامتوں کی تکنیک کا استعمال بھی ناول کو خوب سے خوب تر بنا دیتا ہے۔ ناول کی کہانی معنوی سطح پر ابھرتی ہے اور اس کا اظہار یہ آزادانہ طور پر قاری کی توجہ اصل واقعہ کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ علی الخصوص فکشن میں یہ تکنیک کہانی کے پوشیدہ ابعاد کی نقاب کشائی کا ذریعہ بنتی ہے اردو ناول نگاروں میں کرشن چندر نے سب سے پہلے اپنے ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' (1957) میں اس تکنیک کا استعمال کیا، جس میں علامتوں کے ذریعے شہری معاشرے کو بے نقاب کرتے ہوئے سرمایہ دار کی بوالہوسی، سیاست دانوں کی مکاری اور افسر شاہی کے ہتھکنڈوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا فاختہ (1974)، مظہر الزماں خان کا 'آخری داستان گو' (1974)، صلاح الدین پرویز کا 'نمرتا' (1980)، انتظار حسین کا 'بستی' (1980) اور 'آگے سمندر ہے' (1995)، بانو قدسیہ کا 'راجہ گدھ' (1981)، جوگندر پال کا 'نادید' (1998)، اور 'خواب' (1991)، عبداللہ حسین کا 'باگھ' (1982)، غضنفر کا 'پانی' (1989)، سید محمد اشرف کا 'نمبردار کا نیلا' (1997) اور انیس ناگی کا 'قلعہ' اور 'سکریپ بک' (2009) وغیرہ علامت نگاری کی تکنیک کے حوالے سے اپنی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اس تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے اور علامتی پیرایے میں بے حد سنگین اور ناآسودہ فضا سے پردہ اٹھایا ہے۔

اردو ناول میں ساٹھ کی دہائی میں تجریدیت کی تکنیک نے اپنے بال و پر پھیلائے۔ اس زمانے میں قرۃ العین حیدر کا 'سفینۂ غم دل' اور انور سجاد کا 'خوشیوں کا باغ' (1981) اور جنم روپ (1985)، وہ علامتی اور تجریدی ناول ہیں، جنھوں نے اپنی ایک الگ فضا قائم

کی۔ لیکن اس تکنیک کو دوسرے ناول نگاروں کا سہارا نہیں ملا یا انھوں نے اسے برتنے کی کوشش نہیں کی لیکن جتنے کامیاب اس تکنیک میں انور سجاد رہے ہیں، ایسی کامیابی کم ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ حالاں کہ مرزا اطہر بیگ کا 'غلام باغ' (2006) بھی کامیاب رہا ہے۔ ان ناولوں میں تجریدی تکنیک نے اردو ناول کو کامیابی کی نئی منزلوں سے آشنا کیا ہے۔

اردو ناول کی یہ وہی تکنیکیں ہیں، جنھوں نے اردو ناول کو دوسری زبانوں کے ناولوں کے مقابلے لا کھڑا کیا اور انھیں ادبی دنیا میں کلیدی حیثیت حاصل ہوئی۔ ان فن پاروں کو بار بار پڑھا گیا اور ان کے کرداروں نے بحث و تمحیص کے بہت سے در وا کیے۔ جب بھی ناول کی تکنیک پر گفتگو کی جائے گی، اس کے اصلی اور مخفی کرداروں کا موازنہ کیا جائے گا، ان کرداروں کے تضادات ضرور زیر بحث آئیں گے۔

○○

مشرف عالم ذوقی ایک نظر میں

ڈاکٹر منور حسن کمال

نام	:	مشرف عالم
قلمی نام	:	مشرف عالم ذوقی
پیدائش	:	۲۴؍مارچ ۱۹۶۲ء
وطن	:	آرہ (بہار)
والد کا نام	:	مشکور عالم بصیری
والدہ کا نام	:	سکینہ خاتون
شریکِ حیات	:	تبسم فاطمہ
اولاد	:	عکاشہ عالم

تصانیف

ناول

1.	عقاب کی آنکھیں (پہلا ناول)	1979ء	
2.	نیلام گھر	تخلیق کار پبلشرز	(اردو)
	نیلام گھر	نمن پرکاشن	(ہندی)
3.	شہر چپ ہے	تخلیق کار پبلشرز	(اردو)
	شہر چپ ہے	بھاونا پرکاشن	(ہندی)
4.	ذبح	تخلیق کار پبلشرز	(اردو)
	ذبح	بھاونا پرکاشن	(ہندی)
5.	مسلمان	(زیر طبع)	(اردو)
	مسلمان	اندر پرستھ پرکاشن	(ہندی)
6.	بیان	تخلیق کار پبلشرز	(اردو)
	بیان	شاشا پبلی کیشن	(ہندی)
	بیان	نیشنل پبلشنگ ہاؤس	(ہندی)
7.	پوکے مان کی دنیا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	(اردو)
	پوکے مان کی دنیا	فیلنائن	(ہندی)

نمبر	نام	ناشر	زبان
8.	پروفیسر ایس کی عجیب داستان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	(اردو)
	پروفیسر ایس کی عجیب داستان	سامیک پرکاشن	(ہندی)
9.	لے سانس بھی آہستہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	(اردو)
	(ایک چاندنی رات ہوا کرتی تھی)	ہندی	
10.	آتش رفتہ کا سراغ		
11.	نالۂ شب گیر		
12.	اردو	(زیر طبع)	
13.	سرحدی جناح	(زیر طبع)	
1.4	اڑنے دو ذرا	(زیر طبع)	

افسانوں کے مجموعے (اردو)

نمبر	نام	ناشر
1.	بھوکا ایتھوپیا	تخلیق کار پبلشرز
2.	منڈی	〃
3.	غلام بخش	〃
4.	صدی کو الوداع کہتے ہوئے	ساشا پبلی کیشنز
5.	لینڈاس کیپ کے گھوڑے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
6.	ایک انجانے خوف کی ریہرسل	〃
7.	نفرت کے دنوں میں	

افسانوں کے مجموعے (ہندی)

نمبر	نام	ناشر
1.	غلام بخش	جن وانی پرکاشن
2.	فرشتے بھی مرتے ہیں	جن وانی پرکاشن
3.	فزکس، کیمسٹری، الجبرا	وانی پرکاشن
4.	بازار کی ایک رات	(ان۔پی۔اچ)
5.	مت روسا لک رام	(ان۔پی۔اچ)
6.	فرج میں عورت	گیان پیٹھ
7.	امام بخاری کا نیپکن	پین گوئن
8.	لیبارٹری	کانفلوئنس انٹرنیشنل
9.	ذوقی کی سریشٹھ کہانیاں	(ان پی اچ)
10.	ذوقی کی متنوع کہانیاں	نمن پرکاشن

11. شاہی گلدان — اردو پرکاشن
12. ذوقی کی حسیت کہانیاں — آئیکھ
13. بے حد نفرت کے دنوں میں — زیرطبع
14. سارادن سانجھ (بزرگوں کی کہانیاں) — زیرطبع
1.5 ایک انجانے خوف کی ریہرسل
1.6 شاہکار کہانیاں

ویب سائٹ پر

ذوقی کے منتخب افسانے - تین حصے

(www.oneurdu.com پر ڈاؤن لوڈ کیا جا سکتا ہے)

تالیف

1. سرخ بستی (دو حصے) — جن وانی
2. وبھاجن کی کہانیاں — وانی پرکاشن
3. منٹو پر آٹھ کتابیں — وانی پرکاشن
4. عصمت کی منتخب کہانیاں — وانی
5. بیدی کی منتخب کہانیاں — وانی
6. جوگندر پال کی منتخب کہانیاں — وانی
7. احمد ندیم قاسمی کی منتخب کہانیاں — وانی
8. مسلم بانی عورتوں کی کتھا — راج کمل
9. احمد فراز کی منتخب شاعری — وانی
10. ہنس کا مسلمان نمبر — (اصغر وجاہت کے ساتھ معاونت)
11. اُداس نسلیں — جن وانی

تنقید

1. جدید افسانہ 1970 کے بعد — (ان بی ٹی) — (اردو)
2. اردو ساہتیہ، سنواد کے سات رنگ — جن وانی
3. اپنا آنگن — بھاؤنا پرکاشن
4. اردو جگت — بھاؤنا پرکاشن
5. میں، اردو اور مسلمان — (زیرطبع) — (ہندی)

بچوں کا ادب

1. کنگن — ان بی ٹی

ڈرامے

1. گڈبائے۔ راجستھی — ساشا پبلی کیشن
2. اک سڑک ایودھیا تک — جن وانی پبلی کیشنز
3. چار ڈرامے — (زیر طبع) — (اردو)

ذوقی پر کتابیں

1. ذوقی فن اور شخصیت — :شیفتہ پروین
2. لے سانس بھی آہستہ — :جہاں نظیر
3. ذوقی تخلیق اور مکالمہ — :ڈاکٹر تسنیم فاطمہ
4. معاصر افسانہ اور ذوقی — : ڈاکٹر شہزاد انجم
5. مشرف عالم ذوقی: عہد ساز شخصیت — :الماس فاطمہ
6. جدید حسیت کا فکشن نگار: ذوقی — : ڈاکٹر مشتاق احمد
7. جائزہ (سہ ماہی) میں خصوصی گوشہ۔2014
8. امکان لکھنؤ میں ایک شمارہ ذوقی کے نام

سیریئل

1. 100 سے زیادہ ڈاکیومنٹری
2. مسلمان، رات چور اور چاند جیسے ناولوں پر سیریئل
3. 1988 سے مسلسل دوردرشن اور منسٹری کے لیے پروگرام بنانے کا سلسلہ جاری۔
4. اردو شاعری، اردو صحافت پر پروگرام
5. شخصیات پر مختلف پروگرام — قرۃ العین حیدر پر ڈاکیومنٹری

OO

فکشن اور فکشن نگار

شہزاد انجم

اس میں شک نہیں کہ اس طرح کے کام دوسری زبانوں میں ایمانداری اور سنجیدگی کے ساتھ مسلسل ہوتے رہے ہیں لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے یہاں اس طرح کے کاموں میں کبھی ایمانداری اور سنجیدگی کو دخل نہیں رہا— فکشن پر مضامین لکھنے والے تو بے شمار ہیں لیکن اپنی تنقیدی بصیرت سے معاصر افسانے کا تجزیہ کرنے والے کم ہو رہے— میں شروع سے فکشن کا ادنیٰ سا قاری رہا ہوں— اچھی کہانیاں میری کمزوری ہیں۔ میں نے جب ہوش سنبھالا تو شہر گیا ایک بڑے ادبی مرکز کے طور پر ہندستان کی نمائندگی کر رہا تھا— جس قدر شور نارنگ صاحب کی تحریروں کا رہا، کبھی یہی ہنگامے کلام حیدری کی تحریریں انجام دیا کرتی تھیں۔ رینا ہاؤس، کلام حیدری کا دولت خانہ ہندو پاک کے نمائندہ ادیبوں کے لیے ادب سرائے کی حیثیت رکھتا تھا۔ پاکستان سے آنے والے دلی کا رخ بھلے نہ کرتے ہوں— گیا کلام صاحب سے ملنے فوراً پہنچ جاتے— مورچہ اور آہنگ نے دنیا بھر کے ادبی محاذ کھول رکھے تھے— آہنگ اُس زمانے میں نئے لوگوں پر ادبی گوشے شائع کر رہا تھا— آہنگ میں شائع ہونے والی کہانیوں پر طوفان مچ رہا تھا— آہنگ کے افسانہ نمبر نے بھی ایک بڑا طوفان کھڑا کیا تھا— میں ان سارے ہنگاموں کا

گواہ تھا— یہی وہ زمانہ تھا جب ممبئی میں سلام بن رزاق، انور خان، حیدر آباد میں مظہر الزماں خاں، بیڑ (مہاراشٹر) سے حمید سہروردی، بنگلور سے اکرام باگ اور کئی دوسرے، دلّی سے قمر احسن، انجم عثمانی، بہار سے شفق، عبد الصمد، حسین الحق، رضوان احمد کتنے ہی نام سامنے آچکے تھے— ایک طرف 'جواز' اور 'الفاظ' کے شمارے اپنی چمک بکھیر رہے تھے تو دوسری طرف 'شب خون' کے ہنگامے بھی تھے— ترقی پسندی کے زوال کے گانے زور زور سے گائے جاتے اور جدیدیت کے سُر میں سُر ملانے کا فیشن عام تھا—

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں، میں نے کہا ہے کہ میں فکشن کا ادنیٰ سا قاری ہوں— فکشن میں در آئی ان تبدیلیوں کا میں خاموش گواہ تھا۔ لیکن میں جدیدیت کے اس طوفان کو سمجھنے کے لیے اردو فکشن کو اس کے آغاز سے سمجھنا چاہتا تھا— اور اسی لیے میں نے وقار عظیم سے لے کر اردو فکشن کی جتنی بھی تنقیدی کتابیں مجھے آسانی سے دستیاب ہو سکیں، میں نے سب کا مطالعہ کر لیا— اب فکشن کو پڑھنے کی باری تھی— میں فکشن کو اپنے نظریہ سے سمجھنا چاہتا تھا— یا آپ اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ میں فکشن کو اپنے مزاج اور اپنی عینک سے سمجھنا چاہتا تھا— یہ قدرے مشکل کام تھا— میں سرسید احمد خاں کے 'گزرا ہوا زمانہ' کو افسانہ تسلیم کرنے سے قاصر تھا— راشد الخیری کے ناول اور افسانے مجھے روایتی تہذیب کا حصہ لیتے تھے۔ مجھے راشد الخیری کی نثر پسند تھی۔ لیکن ان کی کہانیوں کی شروعات اور اختتام سے مجھے اتفاق کرنا مشکل ہوتا تھا— وہ ایک پرنور یا ایک پاکیزہ ماحول میں کہانیوں کی شمع روشن کرتے تھے— اس لیے کبھی کبھی ان کی کہانیاں یا ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کے موضوعات مجھے کچھ زیادہ ہی مذہبی نوعیت کے لگتے تھے— لیکن یہ تذکرے اس لیے بھی ضروری ہیں کہ اردو کہانیوں کو بنیاد فراہم کرنے میں آپ ان کہانیوں اور ناول کی موجودگی سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس وسیع تناظر میں، میں اردو افسانے کی ایک ایسی درخشاں تہذیب کو پھلتے پھولتے ہوئے دیکھ رہا تھا جو جدیدیت کی آغوش میں، اپنی آزادی کی فضا میں سانس لیتے ہوئے تمام بیڑیوں سے آزاد ہونے کا تہیہ کر چکی تھی— جیسے ملک تو ۱۹۴۷ میں

آزاد ہوا لیکن اردو افسانے کو آزادی 1970 کے آس پاس ملی ہو — اس لیے ہر افسانہ نگار، افسانے کے لیے اپنی الگ راہ اختیار کر رہا تھا — ابہام سے پُر اور تجریدی افسانے خلق کیے جا رہے تھے۔ تنہائی اور وجودیت کے فلسفے سامنے آرہے تھے — سارترے سے البرٹ کامیو اور فرانز کفکا تک کے نام بار بار لیے جا رہے تھے — کوئی ورجینا وولف کا عاشق تھا۔ تو کوئی نطشے کے راستے پر چلتے ہوئے رنج والم کی دنیا تخلیق کرنے میں لگا تھا — کردار غائب ہو گئے تھے۔ فلسفے روشن تھے اور کہنا چاہیے — خوب خوب روشن تھے — قمر احسن سے حسین الحق تک انہی فلسفوں کی کہانیوں کے امام بن گئے تھے۔ درخت، ندی، جھرنا یا کسی عورت کی تصویر۔ شاید لفظوں میں فلسفوں کے محل کی تعمیر سے زیادہ آسان کچھ نہیں — جدیدیت نے یہ کام کر دکھایا تھا — اور اس کا نتیجہ تھا کہ اس خوبصورت تجربے سے دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں نام وابستہ ہو گئے۔ کیونکہ دو تین صفحوں کی آسان کہانیاں لکھنے اور راتوں رات شہرت حاصل کرنے سے زیادہ سہل راستہ کوئی نہیں تھا — اس لیے میرے خیال سے —

☆ جدیدیت لکھنے والوں کے لیے ایک آسان راستہ ثابت ہوا۔

☆ جدیدیت کوئی لہر نہیں تھی۔

☆ یہ تجربوں کے لیے اردو سے قارئین کو گم کرنے والا واحد راستہ تھا —

اور اسی کے فوراً بعد جو نسل سامنے آنے کی تیاری کر رہی تھی وہ ہشیار بھی تھی اور وہ ان تحریکوں کے مابین اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش بھی کر رہی تھی۔

شاید اسی لیے نئے افسانے کی تلاش کا معاملہ میرے لیے کسی پل صراط پر چلنے جیسا تھا — افسانے پر مضامین کے انبار تو لگ رہے تھے لیکن شاید ہی کسی نے سنجیدگی سے نئے افسانوں کی تلاش کی ذمہ داری قبول کی ہو۔ محمد حسن عسکری نے بھی تخلیق اور تنقید کے منصب کو لے کر 1943 میں اپنا شک ظاہر کیا تھا:

> 'میرے دل میں اکثر یہ تمنا پیدا ہوئی ہے کہ کاش مجھے فلابیئر جیسا سخت استاد ملتا جو کبھی میرے لکھے ہوئے سے مطمئن ہی نہ ہوتا، بلکہ ہر دفعہ کاٹ پھینکتا اور پھر سے لکھواتا۔ تب ممکن

تھا کہ میں واقعی ادب کی تخلیق کر سکتا۔ فی الحال میرے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کافی موجود ہے مگر وہ بذات خود ادب نہیں ہے... روایت اور اختراع کو متعلق رکھنے کے لیے، نئوں کو پرانوں کی یاد تازہ کراتے رہنے کے لیے اور نئے رجحانات کے درمیان مصلح Corrective کا عمل انجام دینے کے لیے کسی ایسے بزرگ کا وجود لازمی تھا جس کا سب نوجوان احترام کر سکتے۔ لیکن اس وقت اردو میں کوئی ایسا آدمی موجود نہیں تھا اور یہ بھی ضروری تھا کہ وہ آدمی نقاد ہوتا۔ میں کسی ڈکٹیٹر کی اہمیت بیان نہیں کر رہا ہوں، بلکہ میرا مطلب صرف ایک ایسے آدمی سے ہے جس کی بات قابلِ قدر سمجھی جا سکتی۔ بس وہ حیثیت سمجھیے جو آج کل انگریزی میں ٹی ایس ایلیٹ اور فوسٹر کو حاصل ہے۔ غالباً اس فقدان کا سبب شعور کا تیزی سے اور بغیر کسی مضبوط درمیانی کڑی کے بدلے جانا ہے اور یہ بھی کہ ہم ابھی تک اردو میں کوئی قوی تنقیدی تحریک پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ اردو ادب جہاں تک پہنچ چکا ہے اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے کے لیے تخلیقی جوہر کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی کہ ایک پراز معلومات اور جاندار تنقید کی۔'

عسکری کی مشکل یہ تھی کہ وہ قومی تنقید میں الجھ گئے۔ نئے پاکستانی منظرنامے میں وہ اس تخلیقی جوہر کی تلاش میں لگ گئے جہاں معلوماتی اور جاندار تنقید کے راستے کھلتے ہوں، لیکن عسکری کی یہ شکایت بیجا نہیں تھی کہ اس عہد میں بھی تنقید کے منصب کو ذمہ داری کے ساتھ پہچاننے والا کوئی نہ تھا۔ شاید اسی لیے بعد کے برسوں میں قاضی عبدالستار سے لے کر ذوقی اور غضنفر تک نے اردو تنقید کو شک کے دائرے میں لیا۔ قاضی صاحب تو اردو میں فکشن کی تنقید کے بارے میں یہاں تک کہتے ہیں کہ پہلے یہ لوگ انگریزی پڑھتے ہیں پھر اردو کی گود میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔

اردو افسانے کی ایک صدی گزر چکی ہے— دیکھا جائے تو یہ سفر صرف برسوں کا سفر ہے— لیکن اس سفر میں اردو افسانہ اپنے آغاز سے ہی بلندیوں پر تھا— راشد الخیری سے شروع ہونے والے اس سفر میں اردو افسانے کی عظمت میں اضافہ کرنے کے لیے کتنے

ہی نام سامنے آ گئے۔ سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم سے پریم چند تک — پریم چند کی حیثیت کسی کپتان کے جیسی تھی۔ وہ دلچسپ کہانیوں کا خزانہ لے کر آئے تھے۔ یہ کہانیاں معاشرے کی اصلاح بھی کرتی تھیں۔ آواز بھی بلند کرتی تھیں — اور ساتھ ہی احتجاج کا رویہ بھی اپناتی تھیں — یہاں محبت بھی تھی — ترقی پسندی بھی — اور زندگی گزارنے کا کھلا اظہار بھی۔ پریم چند کی نفسیاتی، معاشرتی کہانیوں نے اردو افسانے کو سہل پسندی کی راہ بجھائی۔ نتیجہ، سدرشن اور اعظم کریوی جیسے افسانہ نگار اسی راستہ پر چلے — احمد علی اور حیات اللہ انصاری تک آتے آتے کہانی اپنے نئے راستوں کے لیے فضا ہموار کرنے میں جٹ گئی تھی — ترقی پسند افسانہ اپنے شباب پر تھا — نئی فکر سامنے آرہی تھی — عصمت چغتائی، بیدی اور کرشن چندر تک اردو افسانے نے نئے منظر نامے کے چار ستون تلاش کر لیے تھے۔ یہاں منٹو کی اپنی دنیا، اپنی کائنات تھی — منٹو جنس کو انسانی نفسیات کا حصہ بنا کر پیش کرتا تھا اور ساری دنیا ایک حمام میں ننگی نظر آتی تھی۔ 'سرخ حاشیے' سے 'موتری' اور 'کھول دو' کہانیوں تک منٹو پر مقدمے تو چلے، لیکن منٹو ہر خاص و عام کی پسند بن گیا تھا — یہاں تک کہ بمبئی (ممبئی) کی فلمی دنیا میں بھی منٹو کے نام پر چرچا ہونے لگا تھا — 'سوگندھی' سے 'بابو گوپی ناتھ' اور 'موذیل' تک منٹو کو اس کی اپنی زندگی میں شناخت کیا جا چکا تھا — یہی وجہ تھی کہ جب قومی نقاد کی تلاش عسکری نے شروع کی تو نئے ملک پاکستان کے لیے انہیں جو سب سے با اثر افسانہ نگار نظر آیا وہ منٹو تھا —

کرشن چند کی اپنی دنیا تھی — اور میرے خیال میں کرشن، منٹو، بیدی اور عصمت سے بہت حد تک مختلف تھا — اس لیے اتنے سارے لوگوں کی موجودگی کے باوجود کرشن کو ایشیا کا سب سے عظیم افسانہ نگار کہا گیا — کرشن، زود حس اور بسیار نویس تھا — لیکن کرشن چندر کی کہانیوں میں منٹو، بیدی اور عصمت کی کہانیوں کی طرح ایک سمت میں چلنے والا فکشن نہیں تھا — کرشن ایک طرف جہاں ایک دائکن سمندر کے کنارے لکھتے ہیں — وہیں دوسری طرف الٹا درخت اور گدھے کی سرگزشت بھی — مہالکشمی کا پل اور پشاور ایکسپریس

نے بھی کرشن چندر کو افسانے کی نئی بوطیقا لکھنے پر مجبور کیا۔ ہاں یہ المیہ کہا جائے گا کہ جس طرح، جس طور پر 40 کے بعد منٹو، بیدی اور عصمت کی شناخت میں صفحے پر صفحے سیاہ کیے گئے، وہاں کرشن چندر کا نوٹس نہیں لیا گیا — اور اس کی صرف ایک وجہ ہے کہ اردو والوں نے بسیار نویس کرشن چندر کو حاشیہ پر ڈال دیا — لیکن بالزاک بھی تو بسیار نویس تھا۔ ٹیگور، دوستو فسکی، ٹالسٹائے جیسے ناول نگار بھی تو بسیار نویس تھے۔ اس لیے میں اس دن کا منتظر ہوں جب عصری نئے منظرنامے میں کرشن چندر پر نئے ڈھنگ سے کام شروع ہو اور انہیں بسیار نویسی کی سزا سے الگ، نئی شناخت کے طور پر ان کے مکمل افسانوی ادب کو دیکھا اور پرکھا جائے۔

بیدی اپنے پہلے افسانوی مجموعہ دانہ و دام سے شہرت اور مقبولیت کے جھنڈے گاڑ چکے تھے — زبان کے لحاظ سے بیدی کو آڑے ہاتھوں ضرور لیا گیا لیکن اردو نقادوں نے بیدی کی کہانیوں کو منٹو اور عصمت کی کہانیوں سے بھی بڑھ کر ترجیح دی۔ بیدی کی سیدھی، سپاٹ نثر میں اتنی گہری علامتیں چھپی ہوتی تھیں کہ یہ صرف بیدی کا حصہ تھیں — عصمت چغتائی کی شروعاتی کہانیوں نے ہی اردو افسانے کے قارئین کو چونکا دیا۔ کہاں ایک ڈھکا چھپا معاشرہ — اور کہاں عصمت جیسی بولڈ ادیبہ اور خالص چٹخارے دار زبان — اس لیے اس زمانے میں کہانیوں کے ساتھ ساتھ فن اور اسلوب پر بھی گفتگو ہونے لگی تھی — خود بیدی اس معاملے میں کافی چھان پھٹک کے قائل تھے۔

'فن کسی شخص میں سوتے کی طرح سے نہیں پھوٹ نکلتا۔ ایسا نہیں کہ آج رات آپ سوئیں گے اور صبح فن کار ہو کر جاگیں گے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں آدمی پیدائشی طور پر فن کار ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس میں صلاحیتیں ہیں جن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ اسے جبلت میں ملیں اور یا وہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے۔ پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو جس کے لیے ایک طرف تو وہ داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کے کام و دہن اس چیز

کی طرح ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔'

ترقی پسند تحریک نئی نسل کو دیوانہ بنا رہی تھی۔ مساوات اور کمیونزم کی باتیں کرنا اس وقت جیسے کسی فیشن میں تبدیل ہو چکا تھا — مگر اچھی بات یہ تھی کہ آغاز سے ہی اچھے افسانوں کا دور بھی شروع ہو چکا تھا۔ علی عباس حسینی نے میلہ گھومنی جیسا افسانہ دیا — جہاں پریم چند کی تقلید کے ساتھ ایک نئی شعوری بیداری کی فضا بھی ملتی ہے اسی طرح سدرشن کی کہانیاں بھی پریم چند کی طرح زندگی کے الجھے الجھے رموز کو سمجھنے کی کوشش کر رہی تھیں — ان کہانیوں میں جوش و جذبے کی کمی نہ تھی — بلکہ یہ کہانیاں اس جوش و جذبے سے دو قدم آگے نکل کر فرحت بخش تازگی کا احساس بھی کرا رہی تھیں۔ رفیق حسین جب جانوروں کی کہانیاں لے کر آئے تو جیسے افسانوں کے نئے اُفق روشن ہو گئے۔ یہ جانور تھے لیکن یہ جانور انسانی معاشرے اور سماج کی علامت بن گئے تھے — ان کے عادات و اطوار اور جبلتوں میں عام انسانی درد کو محسوس کیا جا سکتا تھا — انسان اور جانوروں کے مابین لکھی جانے والی ان کہانیوں نے اردو کہانیوں کے مستقبل کے لیے نئے دروازے کھول دیے تھے۔

اسی طرح احمد علی کے افسانوں کی ایک نئی دنیا آباد تھی — عظیم بیگ چغتائی مزاح کا سہارا لے کر زندگی کے نئے فلسفوں کو دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے —

آزادی اردو افسانے کے لیے ایک خطرناک پڑاؤ تھی — تقسیم ایک زخم ایک ناسور تھا — غلامی کے احساس نے جہاں دردمند دلوں سے نئے افسانے لکھوائے تھے وہیں ملک کی بدلتی ہوئی فضا میں تشویش اور شک کے جراثیم تیر گئے۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی افسانوں کا منظرنامہ مکمل طور پر بدل چکا تھا — لیکن تقسیم کے باوجود کتنے ہی موثر اور بڑے نام اردو کہانی کو مل گئے تھے۔ احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، اپندر ناتھ اشک، دیویندر ستیارتھی، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، شفیق الرحمٰن، شوکت صدیقی، خواجہ احمد عباس، حجاب امتیاز علی، ممتاز شیریں۔

یہاں کوئی کسی سے کم نہیں تھا — سب کی اپنی اپنی دنیائیں تھیں — ہر کوئی ایک دوسرے سے بازی مارے جانے کی کوشش کر رہا تھا — اشک نے گرتی دیواریں جیسا ناول

لکھا تو خواجہ احمد عباس نے 'سردار جی اور انقلاب' جیسا عظیم اور ضخیم ناول اردو زبان کو تحفے میں دیا— مگر المیہ یہ ہے کہ آج انقلاب کی فائلیں ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتیں— افسانوں کے ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے ہم خواجہ احمد عباس اور کتنے ہی افسانہ نگاروں کو بھولتے جارہے ہیں۔

اُس زمانے میں افسانے میں الگ الگ رنگ اور دنیائیں ہوا کرتی تھیں— جیسے مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کی دنیائیں مختلف تھیں— یہاں پر اسراریت تھی۔ تلاش تھی۔ صنوبر کے سائے تھے— اور انسان کی ازلی خواہشیں دھند کا لباس پہن لیتی تھیں۔ اس طرح یہ پراسرار ماحول ایک خوبصورت علامت کا حصہ بن جاتا تھا— غلام عباس نے آنندی جیسا ناقابل فراموش افسانہ اردو زبان کو دیا— پہلی بار بازار کا نیا کنسیپٹ غلام عباس نے دیا— طوائفوں کی ہجرت نے جہاں نئی منڈی بنائی— وہیں آبادی منتقل ہوگئی۔ ذرا تصور کیجئے اس وقت، کس قدر دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے غلام عباس نے کنزیومر کلچر کو پیش کیا تھا۔

ستیارتھی بنجارے تھے— لوک گیتوں کی تلاش میں اکثر انہیں نئی کہانیاں مل جایا کرتی تھیں— اسی طرح ممتاز مفتی، شوکت صدیقی اپنے ناولوں میں نئی دنیا کی عکاسی کر رہے تھے— 'خدا کی بستی'، 'اُداس نسلیں' سے لے کر 'علی پور کے ایلی' تک میں انسانی زندگی کے تجزیے کے ساتھ نئے خوابوں کے بسیرے کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے لکھا— افادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے—

قرۃ العین حیدر تک آتے آتے ترقی پسندانہ تصورات کو داستانی رنگ اور تاریخ کے پس منظر میں ایک انوکھی دنیا مل گئی تھی— قرۃ العین حیدر کا ہر اگلا قدم چونکانے والا ہوتا تھا— نتیجہ اس عہد کے لوگوں میں قرۃ العین حیدر کا سکہ بیٹھتا چلا گیا— پھر آگ کا دریا نے اردو زبان و ادب میں ایسا ہنگامہ برپا کیا جس کی مثال بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخی حقائق کا مطالعہ اپنے سماجی اور سیاسی تصورات کو قارئین کے سامنے

پیش کرتا ہے— ان کے تمام ناولوں میں وقت ہیرو ہے— وہ وقت کو بنیاد بناتی ہوئی ایک ایسے کتھارس سے گزرتی ہیں، جہاں کہانی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ شاید اسی لیے ان کے فن کو سمجھنے کی ابھی بھی کوششیں کی جارہی ہیں— اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان وادب کے بہت اچھے ناول اور کہانیاں قرۃ العین کے قلم سے وجود میں آئی ہیں۔

تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا ہمارے تخلیق کاروں کا سچ بن گئی تھی— اقتدار اور ہوس کی آگ، نئی دنیا کی تلاش، اقدار و تصورات کی جنگ— انتشار اور انفعال میں ڈوبی ایک نسل— ظاہر ہے یہ وہ عہد تھا جب مسائل نئے تھے— پاکستان کا قیام عمل میں آچکا تھا— اور دونوں ملک نئے نئے مسائل اور الجھنوں کی گرفت میں آچکے تھے— نیا افسانہ نئے رنگ اور اسلوب کے ساتھ باہر آنے کی تیاری کر رہا تھا—

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو کو شاہکار کہانیاں دیں۔ جن کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ ہزار مخالفتوں کے باوجود جدید ترقی پسند نقاد ترقی پسندانہ کہانیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مثال کے لیے کچھ کہانیوں کے اقتباسات یہاں نقل کیے جارہے ہیں:

> 'اس گائے بکری کے علاوہ ایک لنگڑا کتا تھا، جو کالو بھنگی کا بڑا دوست تھا۔ وہ لنگڑا تھا اور اس لیے دوسرے کتوں کے ساتھ زیادہ چل پھر نہ سکتا تھا اور اکثر اپنے لنگڑے ہونے کی وجہ سے دوسرے کتوں سے پٹتا، بھوکا اور زخمی رہتا۔ کالو بھنگی اکثر اس کی تیمارداری اور خاطر و تواضع میں لگا رہتا اور کبھی تو صابن سے اسے نہلاتا، کبھی اس کی چچڑیاں دور کرتا اور اس کے زخموں پر مرہم لگاتا، اسے مکئی کی روٹی کا سوکھا ٹکڑا دیتا لیکن یہ کتا بڑا خود غرض جانور تھا۔ دن میں صرف دو مرتبہ کالو بھنگی سے ملتا۔ دوپہر کو اور شام کو اور کھانا کھا کے اور زخموں پر مرہم لگوا کے پھر گھومنے کے لیے چلا جاتا۔ کالو بھنگی اور اس لنگڑے کتے کی ملاقات بڑی مختصر ہوتی تھی اور بڑی دلچسپ، مجھے تو وہ کتا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ لیکن کالو بھنگی اسے بڑا تپاک سے ملتا تھا—'

(کالو بھنگی، کرشن چندر)

'دیکھا جائے گا— ' وہ زیب النساء سے زہرہ اور شمس پر بے تحاشا آئی جوانی کی اطلاعیں پا کر کہتا— 'اللہ جل شانہ رحم فرمائے گا— توکل بڑی چیز ہے عارف کی ماں! کسان جب دھرتی میں بیج بوتا ہے تو اللہ جل شانہ پر توکل کرتا ہے۔ توکل نہ کرے تو بیج وہیں مٹی میں مٹی ہو کر رہ جائے۔ توکل بیج کو چٹخاتا ہے اور دھرتی کو چیر کر پودا نکالتا ہے اور سبز پتیوں کی کوکھ میں بالیوں اور بھٹوں کو پروان چڑھاتا ہے، سمجھیں عارف کی ماں؟'

'پر کسان تو بیج بوتا ہے نا!' زیب النساء بحث کرتی۔ تم نے کیا کیا ہے؟' الحمد للہ' مولوی کہتا 'میں نے بہت کچھ کیا ہے۔ میں نے ہر نماز کے بعد دعائیں مانگی ہیں۔'

(الحمد للہ، احمد ندیم قاسمی)

اردو افسانے کو سو سال سے زیادہ ہو چکے ہیں۔ اس مدت میں اردو افسانے نے کتنے ہی تجربات کیے۔ پریم چند سے کرشن چندر کے 'کالو بھنگی' اور احمد ندیم قاسمی تک ناقابل فراموش کہانیوں کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ یہاں پریم چند کے 'کفن' اور اشفاق احمد کے مشہور افسانے 'گڈریا' کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ان افسانوں نے اردو افسانوں میں ایک اور نیا تخلیقی تجربہ کیا تھا۔ غلام عباس کی 'آنندی' نے پہلی بار بازار یا کنزیومر کلچر کا چہرہ اردو ادب کو دکھایا تھا۔ سجاد ظہیر کی 'نیند نہیں آتی' اور 'جنت کی بشارت' میں انسانی فطرت کے نئے گوشے سامنے آئے تھے۔

۳

جدیدیت کا حملہ 1960 کے آس پاس ہو چکا تھا، انگریزی میں Modernism کی تحریک، 1910 کے آس پاس آچکی تھی۔ تجربے ہو رہے تھے۔ کہانیوں میں نئے افق تلاش کیے جا رہے تھے۔ Modernism کا آسان ترجمہ تھا 'جدیدیت' شمس الرحمٰن فاروقی بڑے جتن کے ساتھ تحریک کی شکل میں اسے لے کر آگئے۔ ترقی پسندی کے لمبے سفر کے بعد کہانی ایک نئی کروٹ لینا چاہتی تھی۔ نتیجے کے طور پر کتنے ہی نام آغاز سے ہی جدیدیت کی تحریک میں شامل ہوتے چلے گئے۔ 1966 میں اس تحریک کو 'شب خون' کے طور پر ایک بڑا

پلیٹ فارم بھی مل گیا۔ بہار سے لے کر پورے ہندستان کے ادیب اس طرف رجوع ہوئے۔ یہ کہا جارہا تھا کہ یہ اردو کہانیوں کا سب سے سنہرا دور ہے۔ کہانی بیانیہ سے کٹ چکی تھی۔ نئے نئے فلسفے سامنے آرہے تھے۔ بہار میں ظفر اوگانوی اس تحریک کے امام بن گئے:

'1960 کے بعد کی تبدیلیوں کو انہوں نے سب سے پہلے محسوس کیا اور اپنے لیے ایک ایسی راہ اختیار کی جسے دوسروں نے بھی پسند کیا... بہار کا یہ پہلا نام ہے جس کے افسانوی اسلوب اور طرز اظہار نے بڑی تعداد میں یہاں کے دوسرے لکھنے والوں کو متاثر کیا... ان کے افسانوں کو خالدہ اصغر، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور احمد ہمیش جیسے فنکاروں کے کسی بھی افسانے کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔'

('بہار میں اردو افسانہ نگاری' پروفیسر وہاب اشرفی)

جدید افسانے کے ساتھ۔ ساتھ جدید تنقید کے دروازے بھی کھل رہے تھے۔ یہاں مبین مرزا کا ایک اقتباس اسی ردعمل کے طور پر پیش کیا جارہا ہے تاکہ جدیدیت کے عروج وزوال کو سمجھنے میں آسانی ہو:

'عہد جدید سے مراد ہے وہ زمانہ جب انسان نے خود کو اپنی تنہائی اور اپنے وجود کی absurdity کے حوالے سے دریافت کیا۔ اس سے قبل کے علوم، فلسفے اور ادب وشعر انسان کو three dimensional entity کے طور پر دیکھتے تھے اور اس کے تین رشتے (یعنی خدا، کائنات اور انسان سے) اس کی زندگی کی اکائی سے عبارت تھے۔ ان تینوں کی اپنی اپنی متعین حیثیت تھی لیکن عہد جدید میں یہ اکائی ٹوٹ گئی۔ عہد جدید کی فکر کے حوالے سے دیکھیں تو مغرب میں تو بات بہت دور تک پہنچی۔ انسانی کائنات سے خدا کو معزول کیا گیا اور مرکزی منصب پر خود انسان متمکن ہوا۔ انسان صرف ایک مادی وجود کا حامل قرار پایا۔ رشتوں اور اشیا کی حقیقت، زندگی کی ماہیت اور وجود کی معنویت کے تعین کا واحد پیمانہ عقل قرار پائی۔ یوں گویا ماورائے عقل وادراک جو کچھ بھی تھا، اس کی نفی ہوگئی۔ جہاں تک مغرب تھا وہاں تک تو بے شک پہنچے لیکن اپنے مرکز سے اتنی دور بہرحال نکل آئے کہ زندگی کی اکائی

ہمارے یہاں بھی ٹوٹ گئی۔ خیر، یہ الگ موضوع ہے۔ مختصراً یہ کہ عہد جدید وہ زمانہ ہے جب مشرق ہو یا مغرب ہر جگہ انسان نے خود کو اپنی تجرید کے روبرو پایا—— اب وہ تھا اور اس کی تنہائی تھی۔ تب اس نے اس تنہائی کو آفاق گیر اور ابدتاب محسوس کیا۔ یہی وہ وقت تھا جب وہ پرانے معتقدات کھونے اور نئے توہمات کا شکار ہونے لگا——' (مبین مرزا)

اس میں شک نہیں کہ یہ پوری تحریک مغرب سے مستعار تھی۔ شاید اسی لیے یہاں تنہائی کا رونا رویا جا رہا تھا۔ حقیقی زندگی گم ہو گئی تھی اور افسانہ وجودیت اور علامتوں کے درمیان الجھ کر گمراہ ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ منٹو کی 'پھندنے' جیسی کہانی کو جدید افسانے کا آغاز کہا گیا—— کہانیوں سے کردار گم تھے۔ فلسفے روشن تھے۔ اور ایسے فلسفے جن کا کوئی سر پیر نہیں تھا۔

'خدارا کوئی تو بتائے کہ دیوانہ بنا دینے والی ان کتابوں اور مجموعوں کی اشاعت کے بغیر کون سی قیامت ٹوٹ جاتی۔ ایک قاری کی حیثیت سے میری اپیل ہے کہ مجھے ان ہیبت ناک خوں ریز اور کھوپڑی چٹخانے والی کہانیوں سے بچاؤ... اردو افسانے سے وہ نشاط اور کیف کہاں چلا گیا۔ وہ قصہ گوئی کا ہنر کہاں چلا گیا، وہ لطف بیان کہاں چلا گیا...'

(اندازے: ڈاکٹر محمد حسن)

جدیدیت کو سب سے زیادہ اس کی مغربی فکر نے نقصان پہنچایا نتیجتاً 1970 کے شروع ہوتے ہوتے افسانہ نگار اور قاری دونوں 'جدیدیت' سے تائب ہونے لگے۔ ان چار پانچ برسوں میں شکست و ریخت کے فلسفے میں الجھی جدیدیت کے رموز سب پر کھل چکے تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان شب خونی پانچ برسوں نے ہی جدیدیت کو پوری طرح بے نقاب کر دیا تھا۔ دراصل جو ماحول یا پیچیدگیاں ان دنوں مغرب میں تھیں، وہ ہندستان کا حصہ کہیں سے بھی نہیں تھیں۔ ہندستان اور اردو کی اپنی مختلف تہذیبی اور ثقافتی روایتیں رہی ہیں۔ اس لیے تجریدیت اور مبہم علائم کو برداشت کرنا اردو قاری کے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ پاکستان کے اہم نقاد اور معتبر فکشن رائٹر حمید شاہد کی یہ رائے دیکھیے:

'پندرہویں اور سولہویں صدی میں مغرب Renaissance کی بنیاد پڑی اور یہ بھی کہ

پندرہویں صدی کے دوسرے نصف سے اب تک قرون جدید چلا جاتا ہے۔ یورپ جو ہزاروں سالوں سے فرد کی سطح پر اجتماعی، تہذیبی اور فکری حوالوں سے بھی مردہ پڑا ہوا تھا، بنجر زمین کی طرح، اس سے Renaissance نے تجدید سے، ہمکنار کیا۔ بظاہر یہ بہت ہیجان برپا کردینے والا خیال ہے۔ آدمی، اقدار اور انسانی تہذیب کا اپنی راکھ سے ققنس کی طرح پھر سے جی اٹھنا، مگر دیکھا جائے تو یہ مادہ پرستوں کا ایسا غنچہ ثابت ہوا کہ آدمی کے اندر موجزن انسانیت اور اس کے فطری تخلیقی جوہر میں کئی طرح کے رخنے پڑنے لگے۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جاگیردارانہ سماج کی سیاست کے میدان سے پسپائی کی بات بجا اور ہوا بھی ایسے ہی تھا۔ عقل کی رہنمائی کو قبول کرلیا گیا تو دولت اور سرمایے سے مادی سطح پر ترقی کی رفتار بڑھ گئی۔ شہر بدحال اور شہری بے بس ہونے لگے۔ دیہات سکڑنے لگے۔

مغرب کے افسانے کی تاریخ کے باب میں بطور نصاب پڑھایا جانے والا یہ رٹا رٹایا سبق اپنی جگہ درست سہی، مگر کیا یہ درست نہیں کہ اس زمانے میں کہ جب ادھر مغرب میں شارٹ اسٹوری نے باقاعدہ ایک ادبی صنف کے طور پر اپنی شناخت بنائی تھی۔

یہ بھی درست نہیں ہے کہ ہر وہ صنف جدید کہلائے جانے کی روادار ہے جس میں روایت اور پہلے سے موجود افکار اور رویوں میں ترمیم ہو رہی ہوتی ہے یا توسیع۔ آگے بڑھنے اور نیا پالنے کی جستجو آدمی کی طینت میں شامل ہے مگر اس کا کیا کیجئے کہ بہر حال آدمی کا ماضی کلی طور پر منسوخ ہوتا ہے نہ اس کے لاشعور میں پڑا ہوا تہذیبی ذائقہ یکسر معدوم ہو سکتا ہے۔' (حمید شاہد)

حمید شاہد نے عصری افسانوی پس منظر میں جو اشارے کیے ہیں، اسے سمجھنا ضروری ہے —— بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ گلوبلائزیشن نے ترسیل کے المیہ کو بہت حد تک ختم کر دیا ہے۔ نیا اردو افسانہ نئے تجربوں سے گزر رہا ہے —— عالمی مسائل کے ساتھ اس کی شاخیں دور تک پھیلتی چلی گئی ہیں اور شاید اسی لیے وزیر آغا کو کہنا پڑا کہ آج کا افسانہ ہائی ماڈرنزم سے زیادہ متاثر ہے:

'اردو ادب جدیدیت اور ہائی ماڈرن کے بعض پہلو اسے آج بھی عزیز ہیں۔ البتہ ہائی

ماڈرن ازم سے نسبتاً زیادہ متاثر ہے۔ بے شک وہ جدیدیت (نئی تنقید کا دور) کو عبور کر گیا ہے مگر جدیدیت کے بعض پہلو اسے آج بھی عزیز ہیں۔ البتہ ہائی ماڈرن ازم سے اس نے گہرے اثبات قبول کیے ہیں۔ گو اس کی بعض باتوں کو بھی اس نے مسترد کر دیا۔ جدیدیت سے اس نے 'غیر وابستگی کے استرداد کا رویہ قبول کیا اور تخلیق کی close reading کا نسخہ سیکھا، جو نظم اور افسانے کے تجزیاتی مطالعوں کی صورت اردو ادب میں عام ہو رہا ہے۔ ہائی ماڈرن ازم سے سطح surface اور گہرائی کے ربط باہم نیز متن intertexuality اور قرأت کے تخلیقی کردار کے تصور کو حرز جاں بنایا تاہم مصنف کو منہا کرنے اور انسان دوستی کو مسترد کرنے کے میلان کو قبول نہیں کیا۔ (وزیر آغا)

اس ہائی ماڈرن ازم کا تعلق فاروقی کی جدیدیت سے بالکل بھی نہیں ہے — اس کا تعلق نئے زمانے کے سماجی و سیاسی شعور سے ہے۔ اور اس طرح دیکھیں تو ہر کہانی جدیدیت سے قریب ہے، جو آج کے عہد میں سانس لے رہی ہے — کیونکہ ایسی ہر کہانی میں کہیں نہ کہیں ان مسائل کی بازگشت ضرور سنائی دیتی ہے، جس سے وہ عہد یا زمانہ منسوب ہوتا ہے — لیکن اگر 61-60 کی شب خونی جدت کا تجزیہ کیجئے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ آخر اس وقت افسانہ نگاروں کا ایک بڑا قافلہ جدیدیت کی آغوش میں کیوں سمٹ آیا تھا:

'آزادی کے بعد کا ہندستان، فساد اور دنگوں کی نئی نئی کہانیاں رقم کر رہا تھا۔ اردو افسانہ نگار خوفزدہ تھا۔ 1936 کی ترقی پسندی کو، اظہار میں دقت پیش آرہی تھی۔ زمین گرم اور بارودی ہو چکی تھی۔ انگارے کا عہد ختم ہو چکا تھا۔ ڈرے سہمے تخلیق کار نے لکھنا چاہا تو جدیدیت کے علاوہ کوئی روشنائی میسر نہ تھی۔ آپ مانیں نہ مانیں، نقاد تسلیم کریں نہ کریں لیکن جدیدیت کی پیدائش اسی پر آشوب موسم میں ہوئی تھی۔ خوف کی سرزمین، وحشت کے سائے، دہشت کا پس منظر: کل ملا کر مجموعی فضا ایسی تھی کہ تحریر پر نئے اور جدید الفاظ حاوی ہوتے چلے گئے۔ ڈرے سہمے لوگ انگارے کی ترقی پسندی اور بے باکی چھوڑ، نئے الفاظ سے تاش کا نیا محل (کہانی) تعمیر کرنے میں جٹ گئے تھے۔ یعنی جدیدیت ایک ایسے خوفناک اندھیرے سے

برآمد ہوئی، جہاں ڈر تھا کہ لفظوں کو زبان مل گئی تو اپنی آزادی کے لیے خطرہ پیدا ہو سکتا ہے۔ نئے ماحول میں مسلمان ہونے کے معنی بھی بدلے تھے۔ نئے ماحول میں سیکولرازم اور لبرل ازم کی ہوا اس شدت سے چلی کہ پتہ بھی نہیں چلا۔ تب تک نئی آزادی میں پرورش پانے والی نئی تہذیب کے بطن سے خوفزدہ علامتیں جنم لے چکی تھیں —'

(ذوقی: 1990 کے بعد کا اردو فکشن)

جدیدیت کو سمجھنے کے لیے اس عہد اور اس عہد کے تقاضوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ تقسیم کا زخم ابھی بھی ٹیس دے رہا تھا۔ آزادی مل چکی تھی۔ پاکستان الگ ہو چکا تھا۔ نفرت کے بیج مسلسل شعلوں کی بارش کر رہے تھے۔ اب اردو آزاد بھارت کی زبان نہیں تھی۔ آزادی کے 13 اور 14 برسوں میں بہت کچھ تبدیل ہو چکا تھا۔ ادھر نفرت فسادات برپا کر رہے تھے۔ اس لیے ذوقی کا یہ کہنا صحیح ہے کہ بہت ممکن ہے اس ماحول میں خائف افسانہ نگاروں نے جدیدیت کی آغوش میں پناہ تلاش کر لی ہو۔ کوئی سینسر بورڈ نہیں تھا۔ لکھنے اور بولنے کی مکمل آزادی کے باوجود اردو جاننے والا طبقہ دل کھول کر اپنی بات کہنے سے مجبور تھا اور شاید اسی لیے تجرید اور علامتوں کی دنیا میں اسے آسانی نظر آئی۔ جدیدیت کے اس طوفان میں بہنے والوں کی کمی نہیں تھی — منٹو، بیدی، عصمت چغتائی کے بعد افسانہ نگاروں کا نیا قافلہ آ چکا تھا۔ تقسیم اور ہجرت کی کہانیاں زندہ تھیں لیکن اب ہندستان سے پاکستان تک ان کہانیوں میں جدیدیت کا رجحان غالب تھا۔ اب یہاں فرد کی اہمیت تھی، شناخت کا معاملہ گرمایا ہوا تھا۔ بلراج مینرا سے لے کر خالدہ حسین، انتظار حسین، انور سجاد اور سریندر پرکاش تک نئی کہانیوں میں بسیرا تلاش کر رہے تھے۔ احمد ہمیش 'کہانی مجھے لکھتی ہے' اور 'مکھی' جیسی کہانیاں لکھ رہے تھے۔ انتظار حسین نے اساطیری کہانیوں کا نیا اسلوب تلاش کر لیا تھا۔ اقبال مجید 'دو بھیگے ہوئے لوگ' لکھ کر خوش تھے۔ انور سجاد، احمد جاوید، خالدہ حسین نئی فکر لے کر سامنے آ چکے تھے۔ ہندو پاک سے جدیدیت کی حمایت میں نئے نئے رسائل سامنے آ رہے تھے۔ موضوعات بدل گئے تھے۔ انوکھے پن اور تجربوں کو فروغ دیا جا رہا تھا۔ تنہائی،

اداسیاں، محرومی، تشنگی اور معاشرتی انتشار ایسے موضوعات تھے جن میں ہر کوئی کہانی لکھ رہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب کچھ لوگ تجریدی کہانیوں اور مبہم علامتوں کی طرف بھی مائل ہوئے۔ کہانی گم ہونے لگی تھی۔ قاری حیران تھا۔ افسانہ چیستاں بن چکا تھا۔ جب کسی کہانی کے بارے میں ایک مشہور افسانہ نگار سے تجزیہ کرنے کو کہا گیا تو اس کا سیدھا سا جواب تھا جس وقت ہم کہانی لکھ رہے ہوتے ہیں مطلب بھی اسی وقت پوچھئے——وقت نکل جاتا ہے تو علامتیں بھی پرواز کر جاتی ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کی ایک کوشش یہ رہی ہو کہ پرانے افسانہ نگاروں کے مقابلے ایک الگ راہ نکالی جاسکے۔ لیکن افسوس کا مقام یہ تھا کہ زیادہ تر کہانیاں ایک جیسی معلوم ہو رہی تھیں۔ کہانیاں خلا میں لکھی جا رہی تھیں۔ شناخت کی باتیں تو ہو رہی تھیں لیکن کسی افسانہ کی شناخت قائم نہیں ہو رہی تھی۔ ایک المیہ اور تھا کہانی سے کہانی پن اور کردار غائب ہو گئے تھے—— فلسفے حاوی تھے۔ جسے باطن کا مشاہدہ کہا جاتا تھا۔ پاکستان کی فضا دوسری تھی۔ وہاں آمریت تھی۔ مارشل لاء تھا۔ سچ بولنے پر پابندی تھی۔ اس لیے وہاں اگر علامتوں کا سہارا لیا جا رہا تھا تو یہ کوئی بری بات نہیں تھی۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں کے لیے کفکا اور سارترے کسی رول ماڈل کی طرح تھے۔ کفکا کے مشہور ناول دی ٹرائیل اور دی کیسل کی طرز پر یہاں بھی شعور ذات کو کہانیوں کا محور بنایا جا رہا تھا۔ مستقبل کے افسانے لکھے جا رہے تھے۔ روایتی بیانیہ گم تھا اور اس بات کا شدت سے احساس ہو رہا تھا کہ اردو کہانی اس وقت Transition period میں جی رہی ہے۔ ان کہانیوں سے بغاوت اور احتجاج کرنے والوں کا ایک طبقہ بھی سامنے آچکا تھا۔ صرف چار پانچ سال کی مدت میں جدیدیت کے خلاف بلند آوازیں اٹھنی شروع ہو گئیں۔ ۷۰ سے ۸۰ تک جدیدیت کی سانس اکھڑنے لگی تھی۔ سب سے زیادہ شور قاری کے گم ہونے کا تھا۔ اس درمیان سریندر پرکاش کے بعد والی ایک نسل بھی سامنے آچکی تھی۔ ہاں، کچھ کہانیوں کو اس عہد میں بے پناہ شہرت ملی۔ مینرا کی 'ماچس' اور کمپوزیشن سریز کی کہانیوں نے تہلکہ برپا کیا—— سریندر

پرکاش ایک نیا اسلوب لے کر سامنے آئے تھے۔ اساطیری اور دیو مولائی کہانیوں نے بھی اس وقت کے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا تھا۔ رشید کے مختصر افسانے بے معنویت اور شناخت کی گمشدگی سے ہو کر گزر رہے تھے۔ خالدہ حسین انسان کے باطن میں داخل ہو کر ان کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔ قرۃ العین حیدر نئی تہذیبی و تاریخی روایات کو لے کر کہانیاں لکھ رہی تھیں۔ ان میں بیانیہ کی گونج تھی۔ لیکن ان کہانیوں کو بھی جدیدیت پسندی سے تعبیر کیا گیا۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں کی دنیا مختلف تھی۔ یہاں بہت حد تک انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کی فضا بھی شامل تھی۔ ادھر قمر احسن، حمید سہروردی، اکرام باگ، حسین الحق، سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر جیسے لوگ بھی نئی کہانیوں کی تلاش میں اپنے فن کا جادو جگا رہے تھے۔ شب خون، جواز، نشانات، الفاظ، آہنگ مشہور رسائل تھے۔ جہاں جدید افسانوں کو فخر کے ساتھ شائع کیا جا رہا تھا۔ لیکن وقت بدل رہا تھا۔ تقسیم کہیں پیچھے چھوٹ چکی تھی۔ ہندستان ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ ترقی کے رابطے میں نئے نئے مسائل بھی تھے۔ جینوین افسانہ نگار ان مسائل سے پردہ پوشی کرتے ہوئے افسانہ نہیں لکھ سکتا تھا۔ اسے اب نئی دنیا کی تلاش تھی۔ یا اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اسے نئے افسانوں کی تلاش تھی۔ شاید ادب ہر بار انسانی شعور کے Evaluation سے جنم لیتا ہے:

'ادب جو انسانی شعور ہی کی طرح reflective، evaluative اور reachieve ہوتا ہے۔ وہ ان اجتماعی لاشعوری تجربات کی بازیافت سے ایک منتشر معاشرے میں، ایک گم شدہ ماضی اور غیر یقینی مستقبل میں تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹ کر اپنی روحانی اور جمالیاتی دنیا کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے۔ اس عمل کے دوران وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت Blur ہونے کا احساس نہ صرف فن پارے کی فکری گہرائی میں اضافہ کرتا ہے، بلکہ داخلی سطح پر نئے طرز اظہار کو بھی راہ دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وقت کی ہی مختلف سمتوں میں سفر کر رہے ہوتے ہیں، کیونکہ نہ تو ماضی مردہ ہے اور نہ ہی مستقبل پہلے سے کھنچا ہوا خط، جس پر ہمیں سفر کرنا ہے۔ کیونکہ اس طرح جبریت کا اثبات

لازم آتا ہے۔ وقت کی ماہیت جاننے کے لیے ہمیں اپنے اندر جھانکنے کی ضرورت ہے۔
کیونکہ اصل وقت خود زندگی ہے۔ اس لیے وقت کی بحث ہمیشہ سے جبر وقدر کے مسئلے سے
جڑی ہوئی ہے۔' (ڈاکٹر ناہید قمر)

دراصل فکشن کے نئے نقاد اردو فکشن میں آنے والی تبدیلیوں کو شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ آغاز سے ترقی پسندی اور جدیدیت تک، نئے افسانے کی تلاش میں یہ سارے منظر نامے ان کے سامنے روشن تھے۔ بیسویں صدی ختم ہو گئی تھی۔ دنیا ارتقا کی ریس میں کافی آگے بڑھ گئی تھی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے اپنے پاؤں پھیلانے شروع کر دیے تھے۔ نئی نظریاتی فکر اور نئے ادبی رجحانات سامنے آ رہے تھے۔ شاید اسی لیے دیویندر اسر کو کہنا پڑا:

'بیسویں صدی ختم ہوگئی۔ لیکن فکر اور فن کی آزمائشیں جاری ہیں۔ جب نیوکلیائی فنا کا خطرہ اس کے گرد مسلسل منڈلا رہا ہو، جب نسلی صفائی کی مہمیں ابھی بھی جاری ہوں۔ جب سائنس اور ٹیکنالوجی کی نت نئی دریافتوں اور ایجادوں کے باعث انسان کے اصلی/ ازلی/ بنیادی خصائل پر سوالیہ نشان لگ جائے اور وہ نصف انسان مشین میں تبدیل ہو رہا ہے، کلوننگ اور مصنوعی درنش اور دماغ سازی۔ خالق مطلق کو اپنے مقام سے سروکار رہا ہو تو کیا انسان ہونے کے معنی اور مصرف نہیں بدل جائیں گے؟ کیا جوہر اور وجود کے سوال پیدا نہیں ہوں گے۔ کیا انسان کے رشتے اور رویے گنجلک نہیں ہو جائیں گے؟ سائبر اسپیس میں سفر کے بعد جب انسان اس سرزمین پر واپس آئے گا تو کیا وہ اختلال سمت اور انتشار کا شکار نہیں ہو جائے گا؟ کیا ادب میں بھی کردار نگاری، ذاتی رشتوں اور سماجی انسلاکات اور محرکات کے بارے میں مختلف بصیرت کی ضرورت نہیں پڑے گی؟ اور ادبی رجحانات، نظریاتی فکریات اور جمالیاتی تصورات میں نئی راہیں وا نہیں ہوں گی؟ یہ اور ایسے متعدد سوالات کا سامنا ہم نئی صدی میں کرنے جا رہے ہیں۔' (دیویندر اسر)

مندرجہ بالا سطور میں دیویندر اسر نے بیسویں صدی کے بعد پیدا ہونے والے

مسائل کا عالمانہ تجزیہ کیا ہے — ظاہر ہے یہ وہ مسائل ہیں جن سے آج کا اردو افسانہ نگار بھی دوچار ہے۔ اسی لیے جدیدیت سے تھکے ہوئے لوگوں نے ان مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش شروع کی۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو ہنگامے کے ساتھ جدیدیت کی سُر میں سُر ملاتے ہوئے آگے بڑھے تھے۔ حمید سہروردی، مظہر الزماں خاں جیسے ادیب اپنی روش پر قائم رہے لیکن سلام بن رزاق، انور قمر، حسین الحق، عبدالصمد، شوکت حیات جیسے ادیب زیادہ دنوں تک خود کو جدیدیت کے شکنجے میں نہیں دیکھ سکے۔ وہ بیانیہ اور کہانی پن کی طرف لوٹ آئے — 80 کے آس پاس کہانی کی واپسی کا اعلان تیز ہو چکا تھا۔ جدیدیت اپنا وجود کھو چکی تھی۔ غضنفر، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، ذوقی اور بہت سے افسانہ نگار جدیدیت سے دامن بچاتے ہوئے اپنا الگ راستہ تلاش کر رہے تھے۔ ناول کی شروعات ہو چکی تھی۔ عبدالصمد 'دو گز زمین' لے کر آئے — غضنفر، پیغام آفاقی اور ذوقی نے بھی ناول کی دنیا میں قدم رکھا — سید محمد اشرف کی کہانیاں بھی بیانیہ اسلوب میں لکھی گئی کہانیاں تھیں۔

کچھ جدیدیت پسند تخلیق کار اس بات کا مذاق اڑاتے ہیں کہ بیانیہ نہ ہوا، چڑیا ہوئی۔ اڑ گئی — پھر واپس آ گئی — ایسے لوگ: کاش ان 20 برسوں کی کہانیوں کا ایمانداری سے مطالعہ کریں۔ تجریدی اور مبہم علامتی کہانیوں کے بعد ان میں سے ہی کچھ لوگ بیانیہ کی طرف واپس آ گئے تھے۔ پہلے جہاں ان کی کہانیوں میں گنجلک فلسفے ہوا کرتے تھے۔ یکا یک ان کی کہانیوں میں بیانیہ اور کردار کی واپسی ہو گئی۔ اس لیے بیانیہ ہنگامے کے ساتھ واپس آیا اس صداقت سے انکار ناممکن ہے۔ 1990 سے 2000 کے درمیان مکمل طور پر اردو میں بیانیہ کی واپسی ہو چکی تھی۔ جدیدیت سے آگے مابعد جدیدیت کا فلسفہ شروع ہو چکا تھا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ کچھ لوگوں نے گوپی چند نارنگ کی معروف تصنیف 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کو ادبی سرقہ قرار دیا ہے۔ وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ اگر ساختیات، پس ساختیات سرقہ ہے تو جدیدیت کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی سجاد ظہیر کی جاگیر نہیں تھی۔ سجاد ظہیر نے پیرس میں منعقد ہونے والی 'ورلڈ کانگریس آف

رائٹرز فار ڈیفنس آف کلچر' میں شرکت کی۔ واپس آئے تو ترقی پسندی کا تحفہ لے آئے۔ ادب میں 'ماڈرن ازم' کی تحریک 1910 میں شروع ہوئی اور فاروقی 1960 کے آس پاس جدیدیت اٹھا کر لے آئے۔ اس لیے اگر نارنگ نے 'پوسٹ ماڈرن ازم' کے حوالے سے ساختیات کی بنیاد رکھی تو اسے سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ کتاب میں حواشی اور حوالوں کے حوالے سے ساختیات، پس ساختیات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر یہ سرقہ ہے تو جدیدیت کی تھیوری بھی سرقے کا ہی نتیجہ ہے۔

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ 1990 کے بعد فعال افسانہ نگار کسی بھی تھیوری سے الگ ہو کر صرف اور صرف اپنی تخلیقیت کی طرف دھیان تو دے رہے تھے مگر اس تخلیقیت کے پس پردہ ساختیاتی رنگوں کو محسوس کیا جا سکتا تھا۔

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ معاصر افسانہ نگاروں کا تعارف آپ سے کرایا جائے۔ کیونکہ جب تک ان کی سوچ، ان کے وژن کا احاطہ نہیں کیا جائے گا ان کو مکمل طور پر سمجھنے میں مدد بھی نہیں ملے گی۔

۴

شفق: شفق نے جدیدیت کو اس طرح خود پر حاوی کیا کہ کانچ کا بازیگر جیسا ناول لکھ دیا۔ شفق کے اعتراف میں عصمت چغتائی جیسی عظیم ادیبہ بھی کھل کر سامنے آ گئی تھیں:

> شفق تمہارے پاس الفاظ کا بڑا بھرپور خزانہ ہے۔ الفاظ میں شعلگی ہے۔ اس قلم کی بے حرمتی ہوگی اگر تم اس وقت اگلا قدم نہیں اٹھاؤ گے — خوفزدہ انسان پلٹ کر پھن بھی مار سکتا ہے۔ یہ نظام ٹوٹ رہا ہے اس سے پہلے کہ پیوند لگانے والے آگے بڑھیں پلٹ کر اس دشمن کی کلائی مروڑ دو، ایسے ہی وقت میں ہمیشہ بیرونی طاقتوں نے فائدہ اٹھایا ہے، کیا ہندستانی خود اعتمادی سے آنے والے وقت کی پیشین گوئی نہیں کر سکیں گے۔ یہ اونچے طبقے کی جو تم... کیا کہہ رہی ہے تم سے۔ گیلے کپڑے کو صرف ایک حد تک نچوڑا جا سکتا ہے پھر اس کے چیتھڑے اڑ جاتے ہیں۔ فرد ایک اژدھا ہوتا ہے اس میں کروڑوں گونگے انسانوں کی زبان

کی طاقت ہوتی ہے۔' (عصمت چغتائی کا ایک خط)

جدیدیت کے ختم ہوتے ہی سب سے زیادہ تبدیلی بھی شفق کے یہاں آئی، ان کے یہاں ایک ناسٹیلجیائی کیفیت ہے۔ یہاں تک کہ ان کے ناول 'قابوس' اور 'بادل' میں بھی بے حد سپاٹ بیانیہ نظر آتا ہے۔ شفق جدیدیت سے باہر نکلنے کے بعد سماجی اور معاشرتی سطح کی کہانیاں لکھنے لگے تھے:

'میں نے سفری بیگ اٹھایا اور اسٹیشن کی عمارت سے باہر نکل آیا۔ جانی پہچانی راہوں پر چلتے ہوئے ایک بار پھر سارے بدن میں چیونٹیاں رینگ رہی تھیں' پچاس برسوں سے بزدلی احساس نے ان گنت نشتر چبھائے تھے، کبھی امرود اور بیر کے درخت بڑے سے آنگن نے رلایا۔ کبھی اونچی پہاڑی سے چندن تن شہید پیر نے خواب دکھائے۔ کبھی تالاب کے بیچ کھڑے شیر شاہ کے مقبرے کے تصور نے رگوں میں کھنچاؤ پیدا کیا— میں کب تک ان آوازوں سے پیچھا چھڑاتا، بار بار آنکھیں گیلی ہو جاتیں۔

یہاں سے سیدھا راستہ اس محلے میں جاتا ہے، جہاں امرود، بیر کا درخت بڑا سا آنگن ہے، جہاں میں نے گھٹنوں کے بل چلنا سیکھا تھا۔ جس کی مٹی کی خوشبو اور کہیں نہیں... میں شاید دوسری جگہ چلا آیا ہوں۔ راستہ تو وہی ہے۔ سڑک سے کچھ دور پچھم کی طرف جاتی ہوئی گلی پھر دکھن کی طرف مزید پتلی گلی، میں نے سرکاری نل پر پانی بھرتے ہوئے ایک بوڑھے شخص سے پوچھا۔ ولی احمد خاں شاید اسی محلے میں رہتے ہیں—' (وراثت)

شفق کی شرافت ان کی کہانیوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کہانیوں میں ایک گھر نظر آتا ہے۔ سہسرام کے گلی کوچے نظر آتے ہیں۔ شفق کا کینوس بڑا نہیں ہے۔ مگر وہ کہانی کے بننے میں مہارت رکھتے ہیں۔ شفق چلے گئے لیکن 'چٹکی بھر زندگی' جیسی یادگار کہانیاں ہمیں دے گئے۔

حسین الحق: جدید دور کے اہم ناموں میں حسین الحق کا نام بھی شامل ہے۔ ایک وقت تھا جب حسین الحق کی کہانیوں نے ہر خاص و عام کو چونکایا تھا—

دشنکر میری آنکھیں واپس کر۔ بڑا سنکٹ کا سمے ہے۔'

اس زمانے میں حسین الحق کے اسلوب پر قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا رنگ غالب تھا۔ لیکن جدیدیت کے ختم ہوتے ہی حسین الحق نے بھی بیانیہ کی طرف واپسی کی۔ کہانیوں کے علاوہ 'بولو مت چپ رہو'، 'فرات' جیسے ناولوں میں بھی خوبصورت بیانیہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ حسین زیادہ تر اپنی کہانیوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا موضوع تہذیبی و معاشرتی اقدار کی حفاظت رہا ہے۔ حسین الحق کی زبان عمدہ ہے۔ وہ بے باکی سے توازن کے ساتھ اپنی بات کہنا جانتے ہیں:

'ان کے سامنے پورا صوبہ کتاب کی طرح کھلا پڑا تھا۔ 1974 کے بعد سے صوبہ میں سماجی اور سیاسی ایکٹوزم کا کچھ عجیب پیچیدہ بلکہ سچ مچ سمجھ میں نہ آنے والا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور لگاتار جاری تھا۔ پروفیسر سدھیشور پرساد کسی پارٹی کے ممبر نہیں تھے مگر مزاجاً وہ سماجی بدلاؤ کو خوش آمدید کہنے کی ہمت رکھنے والوں میں اپنا شمار کرتے تھے۔ اس لیے 1974 کے بعد 'سماجی انصاف' کا جو نعرہ عام ہوا اس سے پروفیسر سدھیشور پرساد بھی گھبرائے نہیں بلکہ اپنے اردگرد کے لوگوں کو سمجھایا اور ذہنی طور پر لوگوں کو اس نہج پر تیار کرنے کی کوشش کی کہ جب ساری دنیا میں اینٹی اپرتھائڈ تحریک چل رہی ہے تو ہم عالمی سطح کے اس بدلاؤ میں روڑا کیوں بنیں؟ وہ تاریخ کا چکہ گھومنے کے قائل تھے اس لیے پسماندہ طبقات کی Enthusiasm کا جواز بھی ان کے پاس تھا اور اسی لیے جب دلت، پسماندہ طبقات اور اقلیتوں کی سماج اور حکومت میں حصہ داری کی بات اٹھی تو وہ اس کے ساتھ ہو لیے مگر 1974 سے 1998 تک کے چوبیس برس کے طویل عرصے میں سماجی انصاف کے نام پر جس طرح ایک ذات کی بالادستی اور اس کی وجہ سے غنڈہ گردی، انتظامیہ کی بے ایمانی اور بے بسی، ذات کے نام پر مجرموں کی پردہ پوشی اور اساتذہ سمیت تمام نظریاتی بنیاد رکھنے والے شریف انسانوں کی بے عزتی کا جو سلسلہ شروع ہوا، وہ ان کے اپنے بنائے ہوئے ذہنی ڈھانچے میں کہیں فٹ نہیں ہو پا رہا تھا۔'

(سرھیشور بابو حاضر ہو جائیں)

حسین الحق نے بابری مسجد کو لے کر 'نیو کی اینٹ' جیسی کہانی قلم بند کی۔ سادہ نسل لکھنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ بیانیہ کے ساتھ ہی ان کی کہانیوں میں زیریں لہروں کے طور پر علامتوں کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

عبد الصمد: عبدالصمد کا شمار مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کتاب 'دو گز زمین' پر انہیں ساہتیہ اکادمی کا اعزاز بھی حاصل ہو چکا ہے۔ عبدالصمد کی شروعات بھی جدید کہانیوں سے ہوئی۔ اس عہد میں کوئی بھی جدیدیت کی آگ سے محفوظ نہیں رہ سکا تھا۔ 'بارہ رنگوں والا کمرہ' سے لے کر کئی برس تک عبدالصمد اسی جدیدیت کا شکار رہے۔ لیکن اس کے بعد انہوں نے 'پیوند کاری' جیسا افسانہ لکھا۔ 'دو گز زمین' خوبصورت بیانیہ کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ عبدالصمد عصری مسائل پر نگاہ رکھتے ہیں۔ سیاست پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ تہذیبی قدروں کے عروج اور زوال کا منظر نامہ پیش کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ عبدالصمد کی تازہ کہانیاں پچھلی کہانیوں کے مقابلے نئی تبدیلی کا احساس کراتی ہیں:

> 'اندر جا کر پتہ نہیں وہ کون سی عبادت میں مشغول ہو گیا۔ میرے لیے ایک مشکل یہ آپڑی کہ وہ جس عقیدے کے مطابق عبادت کر رہا تھا، میں اس کا پیروکار نہیں تھا۔ وہ جس طریقے سے اپنے خدا کے حضور میں موجود تھا، وہ طریقہ میرے لیے جائز نہیں تھا۔ اگر میں اس کی نقل کرنے بیٹھ جاؤں تو پتہ نہیں کب اس کی عبادت ختم ہو اور کب وہ وہاں سے بھاگ نکلے۔ مجھے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ اس عبادت کا خاتمہ کیسے ہوگا... میں تو صرف نقل ہی کر رہا ہوتا نا... میرے لیے بہتر یہی تھا کہ میں چپ چاپ باہر نکل کر اس کا انتظار کروں، عبادت گاہ میں لوگوں نے ابھی تک مجھے بغور نہیں دیکھا تھا اور قرینہ اغلب تھا کہ اگر کسی کی نگاہ مجھ پر کچھ دیر تک ٹھہر گئی تو شاید میں مشکوک قرار دیا جاؤں...' (فرار: صفحہ 60)

کہانیوں کے علاوہ اپنے ناول 'مہاتما'، 'خوابوں کا سویرا'، 'مہاساگر'، 'دھمک' اور 'دو گز زمین' کے لیے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

غضنفر: غضنفر ان اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں خوبصورت بیانیہ کے ساتھ کہانی کی نئی فکر ہے۔ کہانی کی نئی فکر اور نیا تیور بھی قارئین کو بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ غضنفر نے 'پانی' اور 'مم' جیسی تخلیقات کے ذریعے پہلی بار اردو افسانے کو 'پانی' جیسے اہم مسئلے سے دوچار کرایا۔ ایک زمانے میں رفیق حسین نے جانوروں پر کئی کہانیاں لکھی تھیں۔ غضنفر نے ان جانوروں کو بھی اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔ غضنفر کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان سلیس اور رواں دواں ہے۔ وہ نثر میں شاعری کرنا جانتے ہیں۔ سماجی اور معاشرتی برائیوں پر ان کی خاص پکڑ ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے اپنے معاشرے کی اصلاح بھی کرتے رہتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں جہاں اصلاح کے بلیغ اشارے ملتے ہیں وہیں طنز کی کاٹ بھی ان کے افسانوں کا نمایاں وصف ہے۔ 'خالد کا ختنہ'، 'تانا بانا'، 'سانڈ' ان کے مشہور افسانوں میں سے ہیں:

> 'سچ ڈیڈی۔' مغموم غنی کے منہ سے یہ آواز اس طرح نکلی جیسے کسی ستار کے تار سے جھنکار نکلی ہو۔
>
> 'بالکل سچ۔'
>
> 'تو کیا میں اب اظہر سے مل سکتا ہوں؟'
>
> 'ضرور۔' یہ آواز ان کے دل سے نکلی تھی، اس لیے کہ انہیں یہ محسوس ہو چلا تھا کہ عبادت گاہوں کی دیواریں جو دلوں میں کھڑی ہیں انہیں گرایا نہیں جا سکتا۔
>
> 'تھینک یو ڈیڈی۔' وہ بستر سے اٹھ کر اپنے پپا سے لپٹ گیا جیسے وہ اپنے پپا سے نہیں، بلکہ اپنے دوست اظہر سے لپٹ رہا ہو۔'
>
> (دل کی دیوار: صفحہ 105)

کہانیوں کے علاوہ اپنے ناولوں وش منتھن، پانی، شہر آشوب کے لیے بھی غضنفر ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

شوکت حیات: شوکت حیات بیک وقت ترقی پسند بھی ہیں اور جدیدیت پسند بھی۔ کبھی وہ لال جھنڈا اٹھا لیتے ہیں۔ کبھی وہ جدید افسانہ کی حمایت میں سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی فطرت میں ایک طرح کی بغاوت اور احتجاج پوشیدہ ہے۔ شوکت کے یہاں

بیانیہ اور علامتوں کا حسین سنگم دیکھنے میں آتا ہے۔ ان کی سب سے مشہور کہانی گنبد کے کبوتر ہے مگر شوکت نے 'بانگ' جیسی اعلیٰ پائے کی کہانی بھی لکھی ہے جہاں علامتیں مبہم نہیں ہیں۔ بلکہ یہ علامتیں اپنے عہد کے ساتھ نئے سوال بھی سامنے لاتی ہیں۔ شوکت حیات کا کوئی بھی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ مگر اس کے باوجود شوکت کی ہر کہانی کا اردو زبان میں زبردست استقبال کیا جاتا ہے۔ ہندوپاک کے مسائل کو لے کر شوکت نے 'کوا' جیسی ناقابل فراموش کہانی بھی لکھی جہاں دونوں ملکوں کے درد کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے:

'اس کا اندیشہ صحیح نکلا۔ اس دن اپارٹمنٹ میں گھسے سانپ کو چند بچوں نے اپنے قبضے میں لے لیا تھا اور اس سے کھیلنے کے خطرناک عمل کے عادی ہو گئے تھے۔ اسی لیے تو بچے اتنے زہریلے اور وحشی ہو گئے تھے۔

آسمان میں گنبد کے خون آلود کبوتروں کا غول مستقل جائے اماں کی تلاش اور کچھ کر گزرنے کے جنون میں چک کاٹ رہا تھا۔

بیوی سے اس کی نگاہیں ملیں تو اسے اچانک احساس ہوا کہ گھر میں میت پڑی ہے اور باہر کرفیو میں اس کی تدفین ایک سنگین مسئلہ ہے۔' (گنبد کے کبوتر)

شوکت کی کہانیوں میں ہمارے وقت کی دردمند آواز ایک خوبصورت بیانیہ کے ساتھ آسانی سے سنی جاسکتا ہے۔

طارق چھتاری: معاصر افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری بھی ایک اہم نام ہے۔ طارق نے گو اپنے معاصرین میں سب سے کم لکھا مگر جو بھی لکھا، اس پر اردو زبان میں گفتگو کے دروازے کھلے— 'باغ کا دروازہ' اُن کا افسانوی مجموعہ ہے۔ طارق چھتاری کے یہاں تہذیبوں کی کشمکش کی گونج سنائی دیتی ہے۔ 'لکیریں' ان کا مشہور افسانہ ہے۔ طارق کی تحریروں میں بیک وقت بیانیہ اور علامتوں کی زیریں لہروں کو ایک ساتھ محسوس کیا جاتا ہے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں میں بغاوت اور احتجاج کی جو گونج سنائی دیتی ہے، طارق کے یہاں اس کا فقدان ہے۔ وہ عام طور پر ٹھنڈی کہانیاں، لکھتے ہیں۔ شاید ان کے مزاج

میں بھی یہ ٹھنڈا پن، صبر اور سکون شامل ہے — طارق کی کہانیوں کا اُفق بڑا نہیں — مگر طارق کی کہانیاں سیدھے سادے پیرایے میں زندگی کا سراغ تلاش کرنے کی کوشش میں گم رہتی ہیں:

'اسے یاد آیا بچپن میں جب وہ آنکھیں میچ کر پیسے مانگنے والا کھیل کھیلتا تو ہمیشہ کوئی بچہ اس کے ہاتھ پر تھوک دیتا۔ اس نے دیکھا کہ بوڑھے فقیر کے پاس سے کوئی بچہ گزر رہا ہے۔ نہ جانے کیوں لگا کہ بچہ ضرور بوڑھے کے ہاتھ پر تھوک دے گا۔ دل دھڑکنے لگا اور رگوں میں دوڑتے خون کی رفتار تیز ہوگئی۔ 'خون... سرخ... خون' اب اس نے شیٹ پر چاروں طرف سرخ رنگ پوت دیا تھا۔ رنگ کچھ اس طرح بکھرا کہ شیٹ پر بے شمار لال جھنڈے لہراتے نظر آئے۔ اسے لگا کہ بوڑھے فقیر کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا گیا ہے۔ تصویر کو غور سے دیکھا۔ بوڑھے لاغر اور بے بس فقیر کی تصویر سرخ رنگ کے دائرے میں کچھ سہم سی گئی تھی۔

آرٹسٹ کی رگوں میں دوڑتے خون کی رفتار دھیمی پڑ گئی اور اب اس کے برش کا سرخ رنگ زرد پڑ چکا تھا۔ بوڑھے نے پیچھے ہٹ کر درخت کے تنے سے کمر ٹکالی۔ درخت پر پھل لٹک رہے تھے۔ اس نے ڈرائنگ شیٹ پر درخت بنایا اور پھلوں کی جگہ بے شمار سکے لٹکا دیے۔

ایک سکہ درخت سے ٹوٹا لیکن جب وہ بوڑھے کے پاس آکر زمین پر گرا تو سکہ نہیں کسی پرندے کا کترا ہوا کچا پھل تھا۔'

(پورٹریٹ سے باہر کا ایک منظر)

طارق چھتاری کو اُن کے افسانوی مجموعے 'باغ کا دروازہ' کے لیے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

معاصر افسانہ نگاروں میں اس کے علاوہ بھی کئی نام ہیں جو متاثر کرتے ہیں — علی امام نقوی، کہانیوں سے تائب ہو چکے ہیں لیکن ان کی کہانی 'ڈونگر باڑی کے گدھ' ایک تاریخی اور ناقابل فراموش کہانی کے طور اردو قارئین کے دلوں میں نقش ہے۔ نقوی نے تین بتی کے راما' جیسے ناول میں ممبئی کا ایک درد بھرا چہرہ ہمیں دکھایا — ان کی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہیں۔ سید محمد اشرف کی لکڑ بگھا سریز کی کہانیوں نے ادب میں ایک نیا جادو جگایا۔ اشرف نے 'روگ' اور 'بادصبا' کا انتظار جیسی خوبصورت کہانیوں

کا تحفہ دیا۔ شموئل احمد نے 'ندی' اور 'مہاماری' جیسا ناول ہمیں دیا۔ اپنے بولڈ رویے کی وجہ سے وہ ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ 'بگولے' کی اشاعت کے بعد وہ بہت دنوں تک اردو کے منظرنامے سے غائب رہے۔ لیکن جب واپس آئے تو 'سنگھاردان' جیسی کہانیاں لے کر۔ بیگ احساس بھی ہم عصر اردو کہانیوں کا ایک بڑا نام ہے۔ بیگ احساس کی کہانیوں میں طنز کی آمیزش کے ساتھ تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ترقی پسندانہ رنگ غالب ہے۔ 'ایک چھوٹا سا جہنم' ساجد رشید کی کہانیوں کا تازہ مجموعہ ہے۔ ساجد اپنی کہانیوں میں سیاسی اور سماجی برائیوں کے خلاف باضابطہ جنگ لڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابن کنول اور انجم عثمانی کی کہانیاں اختصار سے لکھی ہوئی کہانیاں ہیں — ان دونوں کے یہاں تہذیب وتمدن کے حوالے سے اصلاح کی کوششیں بھی نظر آتی ہیں۔ اسرار گاندھی نے بھی 'راستے بند ہیں' جیسی کئی خوبصورت کہانیاں اردو زبان کو دی ہیں۔ معین الدین جینا بڑے بھی اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ 'تعبیر' اور 'برسورام دھڑاکے سے' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ صدیق عالم اور خالد جاوید نے نئے پیرایے میں کہانیاں لکھ کر اپنے قارئین کو چونکایا۔ صدیق عالم ایک زمانے میں شمع میں کہانی لکھا کرتے تھے۔ شمع سے لے کر اب تک کے سفر کا تجزیہ کیا جائے تو صدیق کی کہانیوں کی کتنی جہتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اسی طرح خالد جاوید کے 'برے موسم' میں اور ہزیان جیسی کہانیوں نے اردو کہانیوں کے نئے افق روشن کیے۔ نگار عظیم اور ترنم ریاض بھی ہم عصر اردو کہانیوں کا اہم نام ہے۔ اس کے علاوہ ایم مبین، اشتیاق سعید، احمد صغیر، صغیر رحمانی، خورشید حیات، خورشید اکرم، رحمان عباس، صادقہ نواب سحر، نسیم بن آسی بھی مسلسل لکھ رہے ہیں۔ ہاں، ان میں سے کچھ کی پہچان ہو چکی ہے اور کچھ کی پہچان ہونا ابھی باقی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا نام اردو افسانہ اور ناولوں کی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ عقاب کی آنکھیں ذوقی کا پہلا ناول تھا۔ اس کے بعد نیلام گھر، شہر چپ ہے۔ ذبح، مسلمان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سنامی منظر عام پر

آئے۔ پیش نظر ناول لے سانس بھی آہستہ فکر و فن دونوں اعتبار سے غور و فکر کا متقاضی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز نے برطانوی تسلط کی جو فضا قائم کی تھی، اس نے یہاں کے تہذیب و تمدن کو بھی متاثر کیا نیز سماجی و معاشرتی سطح پر کتنے ہی بدلاؤ بھی سامنے آئے۔ ایک نظام آزادی کی صبح کے ساتھ پارہ پارہ ہوا اور ہندستانی ایک ایسے نئے نظام میں داخل ہو گئے جہاں از سر نو، ایک نئی دنیا کو نہ صرف دریافت کرنا تھا بلکہ دو سو صدی کی غلامی سے باہر نکل کر مستقبل کی طرف امید افزا نظروں سے دیکھنا بھی تھا۔ آزادی کے بعد اس کا سب سے زیادہ نقصان مسلمانوں کو اٹھانا پڑا۔ جاگیردارانہ نظام کا زوال تو ہو ہی چکا تھا، نئے اقدار سماج میں جگہ لے رہے تھے۔ ناول کے دونوں مضبوط کردار نور محمد اور عبدالرحمٰن کا کردار انہی اقدار سے نئے ہندستان کے ابھرتے نوجوانوں کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں اور اس کے بعد ایک ایسی داستان شروع ہوتی ہے جو ناول کے خاتمے پر قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس ناول کو بیان کرنے کے لیے ذوقی نے جس خوبصورت زبان اور مکالموں کا سہارا لیا ہے، اس کی تعریف اس لیے کرنی ہوگی کہ ایک مدت تک ذوقی کی زبان کے حوالے سے قارئین کو گمراہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ ذوقی کا داستانی اسلوب، بیان کرنے کا قرینہ و سلیقہ، تاریخ پر گہری نظر، مشاہدے کی گہرائی و گیرائی، تخیلی بلند فکری انہیں ایسے ناول نگار کے طور پر پیش کرتی ہے، جس نے بلا مبالغہ اور بلا شک و شبہ اردو ناول کے وقار و معیار میں اضافہ کیا ہے۔

'لے سانس بھی آہستہ' کی کہانی نئے عہد میں اس بازاری نظریات کے فروغ کی کہانی ہے، جہاں جمہوری قدریں نیست و نابود ہو چکی ہیں۔ تہذیبیں زوال پذیر ہیں۔ ملک مغربی بازار کے گلیمر میں اندھا ہو چکا ہے۔ لوگ بھول گئے ہیں کہ ہماری تہذیب، و تمدن کا مقابلہ مغرب سے نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن گلوبل گاؤں کے قصے نے ابتذال و زوال کا جو آئینہ دکھایا ہے، اس نے فرائیڈ کے اس نظریہ کو سچ ثابت کیا ہے کہ انسانی شعور اس کی فطری جبلتوں کے مقابلے کمزور ہے۔ اسی بنیادی نکتے پر 'لے سانس بھی آہستہ' کی عمارت کھڑی ہے۔

'پروفیسر نیلے مسکرائے...

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

'خوب... کیا خوب شعر ہے — ذرا اس شعر کے پردے میں تو جھانکو... اس عالم آب وگل کو ایک چھوٹے سے کانچ کے باریک شیشے کا محل یا قید خانہ سمجھ لو — یہی کانچ کا باریک شیشہ ہماری دنیا ہے — ہماری تمہاری یہ مہذب دنیا اور اسی شیشے کی باریک دنیا میں ہم اپنے جینے کا جتن کیے جارہے ہیں — لیکن یہ شیشہ اتنا نازک، اس قدر باریک ہے کہ ہماری سانسوں سے بھی اس کے ٹوٹنے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے... ہر سانس ایک نئی عبارت خلق کر رہی ہے... ہر سانس ایک نئی دنیا بن رہی ہے — اور یقیناً پریشان ہوں گے وہ لوگ، جو اب تک اپنی پرانی دنیاؤں سے چپکے ہوئے ہیں — کاردار ہم تم جتنے بھی فلسفے اور نظریات قائم کریں یا جس نظریے سے بھی دنیا کو دیکھنے کی کوشش کریں، مگر بھول جاتے ہیں کہ کوئی ہمیں دیکھ رہا ہے... کوئی اپنے حساب سے انسانی Destiny کی عبارت لکھ رہا ہے... کون...؟ قدرت...؟'

ناول کی سب بڑی خوبی یہ ہے کہ خوبصورت بیانیہ اور طلسمی حقیقت نگاری کی آمیزش سے نئی اور پرانی دنیاؤں کا سہارا لے کر تہذیبوں کے تصادم پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور دلچسپ یہ ہے کہ بابری مسجد سانحہ کو علامت کے طور پر پیش کرنے کے بعد تہذیبوں کی شکست وریخت کا گھناؤنا منظر دکھانے کے بعد بھی ذوقی ناامید نہیں ہوتے اور کہانی کو اس مقام تک لے جاتے ہیں، جہاں ہر نفس نومی شود دنیا وما— تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کا سہارا لے کر دراصل اس عالمی بازار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جہاں صابن سے رشتے تک سب کچھ بک رہے ہیں۔ یہ ناول میری نظر میں نئی صدی کے دروازے پر ایک ایسی دستک ہے، جس کی گونج گزرتے وقت کے ساتھ کم ہونے کی بجائے بڑھتی جائے گی اور یہی اس ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

OO

شہسوارِ رخشِ خامہ

غضنفر

بیس برس میں جس تخلیق کار نے اپنی تخلیقیت کی بیس سے زیادہ بساطیں بچھادی ہوں اور جن میں سے بیشتر بساطیں ایسی ہوں جن کے دامن میں سیکڑوں خانے موجود ہوں، اس پر اگر بسیار نویسی کا الزام عائد ہوتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ باطنی طینت اور ظاہری صورت دونوں اعتبار سے بڑے امام بخاری سے مشابہت رکھنے اور غم خواریِ ملّت میں جوش و خروش اور غیظ و غضب کے تیور دکھانے والے مصنف پر بسیار نویسی کا لیبل چپکانے والوں کی نگاہیں عام طور پر بساطوں کی تعداد پر مرکوز ہوتی ہیں، بساط بچھانے والے کی زرخیز تخلیقیت انھیں نظر نہیں آتی۔ ان کی آنکھوں کو بساط پر بنے سیکڑوں خانے تو نظر آتے ہیں مگر ان خانوں کی سفیدیوں کا جھوٹ اور سیاہیوں کا سچ دکھائی نہیں دیتا۔ ان خانوں میں سجے مہرے ان کی پتلیوں میں نہیں سماتے۔ انھیں بادشاہ، وزیر، گھوڑے، ہاتھی، کشتی اور پیادے نظر نہیں آتے۔ اس بساط پر چھڑا گھمسان دیدوں میں داخل نہیں ہوتا۔ حیات و کائنات میں ہونے والے شہ اور مات کا کھیل دکھائی نہیں دیتا۔ بادشاہ کی ثابت قدمی، اسے بچانے کی حکمتِ عملی، وزیر کی چالوں کی چالاکی، گھوڑوں کی چستی و چوکسی، ہاتھیوں کی مست خرامی، کشتیوں کی راست گامی، پیادوں کی سست رفتاری، ان کے پیچھے کھنچی چہار دیواری، ان

کی بے بسی ولا چاری اور پل پل ہوتی موت نظر نہیں آتی۔

بسیار نویسی کی شکایت کرنے والوں کو چاہیے کہ کسی مقام پر ذرا ٹھہر کر کبھی وہ یہ بھی دیکھیں اور سوچیں بھی کہ 'لینڈ اس کیپ کے گھوڑے' کے شہسوار مشرف عالم ذوقی کا رخشِ خامہ ہمہ وقت رو میں کیوں رہتا ہے؟ اس ضمن میں یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ قلم صفحۂ قرطاس پر صرف لکیریں نہیں کھینچتا۔ لکیروں سے وہ حرف بناتا ہے۔ حرف میں صوت وصدا بھرتا ہے۔ صوت آمیز حروف سے لفظ گھڑتا ہے۔ لفظوں سے جملے خلق کرتا ہے اور ان جملوں میں معنی سموتا ہے، تجربے پروتا ہے، مشاہدے ٹانکتا ہے، فکر داخل کرتا ہے، رنگِ تخئیل بھرتا ہے، احساس کی شدّت وحدّت شامل کرتا ہے، بصیرت تحلیل کرتا ہے، انھیں تخلیقی حسن عطا کرتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس عمل میں وہ اپنا خونِ جگر صرف کرتا ہے۔

دوسری بات غور کرنے کی یہ ہے کہ جلدی جلدی دکھائی دینے والا عمل یہ ضروری نہیں کہ جلد بازی میں سامنے آیا ہو۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ بظاہر ایک سال میں آنے والی کسی تخلیق کی تکمیل میں برسوں لگ گئے ہوں۔ ہمیں ہر صبح سورج کی آمد تو دکھائی دیتی ہے مگر اس کے وہ چکر نظر نہیں آتے جو وہ گھنٹوں مسلسل کاٹتا رہتا ہے۔ ہمیں تو بس وہ لمحہ دکھائی دیتا ہے جو سامنے آتا ہے، وہ لمحہ جن صدیوں سے گزر کر آتا ہے وہ صدیاں نظر نہیں آتیں۔

ان دونوں باتوں پر غور کر لینے سے پہلے یہ دیکھ لینا بھی ضروری ہے کہ کسی تخلیق کار کے خامے نے جو جملے خلق کیے ہیں ان میں خامے کی وہ خصوصیات داخل ہوئی ہیں یا نہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ اگر نہیں ہیں تو آپ ان جملوں کی خامہ فرسائی کرنے والے کو بسیار گو کیا، بکواس گو کہیے اور بلا جھجک انھیں کسی کوڑے دان میں ڈال دیجیے لیکن اگر ہیں خواہ کمیت میں کم ہی کیوں نہ ہوں تو آپ کو ایمانداری سے سوچنا پڑے گا اور آپ سچے نقاد ہیں تو آپ کو معروضی نقطۂ نظر اختیار کرنا ہوگا، نہیں تو خونِ جگر سے لکھی ہوئی تحریر کا خون ہوا تو وہ خون آپ سے اپنا خوں بہا ضرور مانگے گا۔

اگر ہم ذوقی کے رخش صفت خامے پر نگاہ جمائیں تو دیدوں میں ذوقی کا دل ابھر

آئے گا۔ ساتھ ہی دو صورتیں بھی سامنے آجائیں گی جن کے سینوں میں اٹھتے ہوئے جذبوں کے دھارے جذبۂ ذوقی کے دھاروں سے ملتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ بڑے امام بخاری سے مماثل مشرف عالم ذوقی کی ظاہری صورت سے قطعِ نظر اس کی باطنی سرشت پر غور کریں تو ذوقی کے سینے میں بھی امام والا غم خواریِ ملت کا ایک بپھرا ہوا دریا نظر آئے گا اور کسی بھی قوم پرست شخص کے دل میں جوش مارنے والا قوم کے درد کا سمندر بھی موجزن دکھائی دے گا۔ ملت کے درد کا یہ وہ دریا ہے جو کچے مسلمان کو بھی غوطے دے کر پکا مسلمان کر دیتا ہے اور کمزور جذبۂ ایمانی میں بھی جوش بھر دیتا ہے۔

جب درد کا دریا بڑا ہو۔ دریا میں پانی زیادہ ہو، پانی میں روانی اور روانی میں طغیانی بہت ہو تو یہ کیوں کر ممکن ہے کہ وہ دریا رُک رُک کر بہے۔ مسلسل آگے نہ بڑھے۔ دوُر تک نہ جائے۔

آپ نے دیکھا کہ ان تینوں صورتوں کے سینے میں ایک ہی در ہے اور چوں کہ تینوں کا ہی درد شدید ہے اس لیے ان کے انعکاس میں بھی شدومد پیدا ہو گئی اور زورِ بیان میں سیلاب کا سا بہاؤ آ گیا۔ البتہ تینوں کے اظہار کا ذریعہ مختلف رہا۔ ایک نے واعظانہ وسیلہ اپنایا۔ دوسرے نے سپاہیانہ طرز اختیار کیا اور تیسرے نے فنکارانہ انداز ڈھونڈ لیا مگر جو خنک جذبہ ہو وہ فن کی بے تابی کیا جانے۔ لہٰذا ذوقی کے فنکارانہ انداز کی بھی گرفت کی گئی۔ کہا گیا: بہت لاؤڈ ہے۔ بہت ڈائریکٹ ہے۔ بہادر کو بہادر ہی لکھتا ہے، شیر نہیں لکھتا۔ محبوب کو محبوب ہی کہتا ہے، پھول نہیں کہتا۔ مسلمان کو مسلمان اور ہندو کو ہندو ہی رہنے دیتا ہے ان پر کوئی پردہ نہیں ڈالتا۔ اسے چھپانا نہیں آتا۔ یہ بات سچ ہے کہ زیادہ تر تحریروں میں ذوقی صاف صاف بغیر کسی لاگ لپیٹ کے اپنی بات کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی استعاراتی انداز نہیں اپناتے، علامت کی کوئی پرت نہیں چڑھاتے لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا یہ انداز صحیح نہیں ہے؟ کیا یہ غیر فنکارانہ ہے؟ کیا اس سے فن مجروح ہوتا ہے؟ بیان کا جادو کیا اس سے کم ہو جاتا ہے؟ اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ ہر فن کار حیات و کائنات کے حالات و واقعات سے اپنے طور پر React کرتا ہے۔ کوئی اپنے ردّ

عمل کا اظہار برملا کرتا ہے اور کوئی صبر و ضبط سے کام لیتا ہے۔ کوئی براہِ راست طریقہ اختیار کرتا ہے اور کوئی ناراست طریقے کو اپناتا ہے۔ سبھی اپنے اپنے طریقِ کار کو درست بلکہ بہتر سمجھتے ہیں اور اس کی وکالت بھی کرتے ہیں۔ ذوقی کی زود حسی اور سیماب مزاجی انھیں مجبور کرتی ہے کہ وہ سچ کو بغیر کسی رکاوٹ کے سامنے لائیں۔ اس پر کسی قسم کا کوئی ملمع نہ چڑھائیں۔ اسے چھپا کر نہ پیش کریں۔ سمعی اور سمعی بصری میڈیاؤں سے ان کی وابستگی جن میں صداؤں کے زور و شور اور تصویروں کے رنگ و نور پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے تاکہ آوازیں بغیر کسی رکاوٹ کے سماعت میں سما جائیں اور تصویریں بنا روک ٹوک کے ذہن کے پردے پر چسپاں ہو جائیں، بھی ذوقی کے ذہن پر شعوری اور لاشعوری طور پر دباؤ ڈالتی ہیں تاکہ وہ اپنے موضوع و مواد کے خدوخال صاف صاف، شفاف اور واشگاف طریقے سے واضح کر سکیں۔ اس نوع کی سرشت کے فن کار کی تخلیق میں تہہ داری ڈھونڈنا، علامت کی تہیں تلاش کرنا یا پرت پر پرت دیکھنا مناسب نہیں۔ ہاں یہ ضروری دیکھنا چاہیے کہ اس بالواسطہ شعلہ فشاں اظہار کی حدّتیں کتنی دیر تک قائم رہتی ہیں اور کس حد تک درد کی بھٹی کو سلگائے رکھتی ہیں۔

کچھ شخصیتیں بعض صورتِ حال میں جلد مشتعل ہو جاتی ہیں اور ان کی تقریر اور تحریر دونوں وسیلوں میں اشتعال انگیزی در آتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی شخصیت ایسے گڈ کنڈکٹر میٹریل سے بنی ہے کہ اس سے نکلنے والے کرنٹ کو بیڈ کنڈکٹر بھی نہیں روک سکتا۔ انھیں بہت جلد غصہ آ جاتا ہے۔ خلافِ طبع بات، حالات اور معاملات پر ان کی تقریر اور تحریر دونوں شعلہ ریز ہو جاتی ہیں۔ غصّے میں ذوقِ لطیف والا ذوقی فوجی جرنیل بن جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ بندوق میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ منہ سے بارود کے گولے چھوٹنے لگتے ہیں۔ آنکھیں آگ برسانے لگتی ہیں۔ اس کی آواز میں میدانِ کارزار والی دھمک سنائی دینے لگتی ہے۔ پھر نگاہیں یہ نہیں دیکھتیں کہ سامنے والا دوست ہے یا دشمن، اپنا ہے یا پرایا، عالی مرتبت ہے یا صاحبِ ثروت، محترم ہے یا غیر محترم، خورد ہے یا کلاں، صنفِ نازک ہے

یا صنفِ سخت، ان کی شرر باری کسی کو بھی نہیں چھوڑتی۔ ہر ایک کو جھلس ڈالتی ہے۔

مشرف کو غصہ صرف اس لیے نہیں آتا کہ وہ نامساعد حالات سے جلد مشتعل ہو جاتے ہیں اور اپنے مزاج کے خلاف ہونے والی بات سے سلگ اٹھتے ہیں بلکہ انھیں غصہ اس لیے بھی آتا ہے کہ وہ معاشرے کے جس سلگتے ہوئے مسئلے کو موضوع بناتے ہیں اور جس کے لیے جی کھپاتے ہیں، جان جوکھم میں ڈالتے ہیں، دنیا جہان سے دشمنی مول لیتے ہیں، ایک ایک سے لڑ پڑتے ہیں، اپنے پرایوں کے طعنے سنتے ہیں، طنز کے تیروں سے چھلنی ہوتے ہیں۔ طرح طرح کی صعوبتیں جھیلتے ہیں، درد سہتے ہیں، اپنی آنکھیں جلاتے ہیں، نیند کی پریوں کو پلکوں سے پرے رکھتے ہیں، پتلیوں میں چبھن پیدا کرتے ہیں اور جس مسئلے کی آگ میں تقریباً سبھی اردو والے گھرے ہوئے ہیں اور جس کی آنچ سے سلگ رہے ہیں، تپ رہے ہیں، اس کے باوجود اردو والے مشرف کی اس کاوش کی داد نہیں دیتے۔ اسے appriciate نہیں کرتے بلکہ بعض حضرات تو عیب بھی نکالتے ہیں۔

ذوقی کے غصّے کا پارہ اس لیے بھی چڑھتا ہے کہ وہ اس مسئلے کے علاوہ بھی بعض ایسے مسئلوں پر قلم اٹھاتے ہیں جو مختلف، منفرد اور اچھوتے ہیں اور کولمبس کی طرح ایسی دنیاؤں کو کھوج لاتے ہیں جو بہتوں کی آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ اپنی دریافت کی پیش کش میں بھی وہ ایسی سنجیدگی دکھاتے ہیں جو بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ بہت سنجیدہ مطالعہ کرتے ہیں۔ موضوع سے متعلق پرنٹ میڈیا کی ایک ایک تحریر خواہ وہ اردو میں ہو، خواہ ہندی میں یا انگریزی میں، ضرور پڑھتے ہیں۔ بات کی تہہ تک پہنچنے، ایک ایک نکتے کو جاننے اور تمام تر باریکیوں کو سمجھنے کے لیے وہ الیکٹرانک میڈیا سے بھی رجوع کرتے ہیں۔ بالکل تازہ معلومات کے لیے پابندی سے کمپیوٹر کھولتے ہیں۔ ویب کے دروازوں پر دستک دیتے ہیں۔ دنیائے طلسمات میں داخل ہوتے ہیں۔ اسکرین پر ابھری تحریروں کو آنکھوں میں بھرتے ہیں، دل میں اتارتے ہیں، رگ و پے میں جذب کرتے ہیں، اپنے خون کا حصہ بناتے ہیں اور انھیں اپنے جذبوں کی آنچ سے سلگا کر، احساس کی بھٹی میں تپا کر اور تخیل

کے رنگ و روغن سے سجا کر ہمارے سامنے کبھی 'پو کے مان کی دنیا' کی شکل میں لاتے ہیں تو کبھی 'بھوکا ایتھوپیا' کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ کبھی ان سے 'لینڈ اس کیپ کے گھوڑوں کی تصویریں' ابھارتے ہیں اور کبھی 'ایک انجانے خوف کی ریہرسل' دکھاتے ہیں۔ اس کے بعد بھی کچھ لوگوں کے بگڑے ہوئے منہ سے ان کے کان 'جب یہ سنتے ہیں کہ ذوقی تو ادب بھی صحافت کی طرح کھل کر لکھتا ہے، کھُلا کھُلا لکھتا ہے، کھول کھول کر لکھتا ہے' تو ان کا خون کھول اٹھتا ہے۔

کھلا ریمارک دینے والوں کو کبھی یہ نظر نہیں آتا کہ ذوقی کی ان کھلی ہوئی تحریروں میں دنیا جہان کا کیسا کیسا راز بند ہے؟ کیسا کیسا درد پنہاں ہے؟ کس کس طرح کا کرب پوشیدہ ہے؟ کن کن سمتوں کی سسکیاں سمٹ آئی ہیں؟ کن کن وادیوں کی اداسیاں در آئی ہیں۔ ان کی آنکھیں یہ نہیں دیکھ پاتیں کہ ان میں سونامی کی ہولناکیاں بھی ہیں اور اس کی زد میں آئے معصوم انسانوں کی بربادیاں بھی۔ 'ذبح' ہونے والے آدمی کی چیخ بھی ہے اور بھوک سے بلکنے والے انسان کی کراہ بھی۔ مردم گزید مظلوم 'مسلمان' بھی ہے اور اس مسلمان کی مظلومیت کا 'بیان' بھی۔ 'نیلام گھر' کے مکینوں کا خوں چکاں قصہ بھی ہے اور 'پو کے مان کی دنیا' کا حیرت انگیز تماشا بھی۔ 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان' بھی ہے اور غلام بخش اور سالک رام کی دم توڑتی ہوئی پہچان بھی 'شاہی گل دان' کے گلاب بھی ہیں اور منڈی کے مسلے ہوئے پھول بھی۔ 'عقاب کی آنکھیں' بھی ہیں اور ان کی آنکھوں کے قہر کے خوف سے 'جو شہر چپ ہے۔' اس کا سہما ہوا سراپا بھی۔

ذوقی جانتے ہیں کہ آفاق کی اس کارگہہِ شیشہ گری کا کام کتنا نازک ہوتا ہے، اسی لیے وہ میر کے 'لے سانس بھی آہستہ' والے مشورے پر عمل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے شعلہ صفت مزاج اور گرمیِ طبع کے دباؤ میں بھی رہتے ہیں، اسی لیے کہیں کہیں شیشہ گری کا کام متاثر بھی ہو جاتا ہے لیکن 'جہاں تبسم' کے نرم اور نغمہ ریز جھونکے پہنچ جاتے ہیں وہاں ان کی شعلہ صفتی شبنمی ہو جاتی ہے۔ شعلگی موم میں ڈھل جاتی ہے اور

فنِ شیشہ گری کے آبگینوں کو سنبھالا مل جاتا ہے۔

'تبسم' کی دل نواز اور جاں گداز مسکراہٹ کے جاں فزا جھونکے صرف شیشہ گری کے وقت ہی نہیں لہراتے بلکہ مشرف کے شب و روز کے ان شرر فشاں لمحوں میں بھی اپنا کرشمہ دکھاتے ہیں جب ذوقی کا مزاج کالا ناگ بنا پھن پھیلا پھیلا کر پھنکار رہا ہوتا ہے اور اپنے منہ سے مسلسل آگ اگل رہا ہوتا ہے۔ 'تبسم' کے لبوں کی بین سے نکلنے والی سحر آمیز آواز پر غصے کے ناگ کی لہر لہرا لہرا کر سست پڑ جاتی ہے۔ یہ اسی تبسم کی چھاؤں کا اثر ہے کہ اپنی منقار کے 360 سوراخوں سے الگ الگ راگ نکالنے اور دیپک راگ چھیڑنے والا یہ افسانوی ققنس ابھی تک خاکستر نہیں ہوا اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیے کہ لاکھ مینہہ برسنے کے بعد بھی اس کے خاکستر سے کوئی دوسرا مشرف پیدا ہونے والا نہیں کہ یہ افسانوی ققنس خیالی نہیں حقیقی ہے۔

ایسی بات بھی نہیں ہے کہ ایسا فن کار ہمہ وقت اور ہر جگہ مشتعل ہی رہتا ہے۔ بعض مقام ایسے بھی اس کی راہ میں آتے ہیں جہاں اس کا اشتعال کم ہو جاتا ہے اور اپنی بعض باتوں کے اظہار کے لیے قدرے صبر و ضبط سے کام لیتا ہے اور وہ بھی ڈھکا چھپا انداز اپناتا ہے۔ ذوقی کے بعد کی تحریروں خصوصاً 'لے سانس بھی آہستہ' میں یہ انداز کئی مقامات پر نظر آتا ہے۔

ممکن ہے آپ میری اس رائے سے اتفاق نہ کریں اور آپ کی نظر میں ذوقی کو نگار خانہ سجانا نہ آتا ہو مگر اسے مجسمے بنانا ضرور آتا ہے۔ جن پتھروں سے مجسمے بنتے ہیں، ان پتھروں کا انتخاب کرنا، انھیں تراشنا اور تراش خراش کر مختلف رنگ و روپ دینا انھیں خوب آتا ہے اور اس کی گواہی ان کے بہت سے مرقعوں کے ساتھ ساتھ ہندی کے ناقدین اور پاکستان کے کچھ اردو نقاد بھی دیتے ہیں۔

جن قلم کاروں کے قلم میں روانی ہوتی ہے وہ عام طور پر بخیل نہیں ہوتے۔ ان کا دل کشادہ ہوتا ہے۔ وہ دریا دلی دکھاتے رہتے ہیں۔ سخاوت کے موتی لٹاتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذوقی اپنے بڑوں پر بھی لکھتے ہیں اور چھوٹوں پر بھی۔ عموماً معاصرین کے

درمیان ایک قسم کی چشمک ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے پر لکھنے سے بچتے ہیں مگر ذوقی اپنے ہمعصروں پر بھی خوب لکھتے ہیں اور تعریف کرنے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیتے۔ بحالت تو وہ کسی کی توہین کرنے میں بھی نہیں دکھاتے۔ جس کی خبر لینے پر آجاتے ہیں، اس کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کا غصہ غالب کے اس شعر کی طرح ہے:

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

'بس عشق' کو رنج سے بدل دیجیے اور 'غالب' کو ذوقی سے تو یہ شعر مشرف کے مزاج کا ترجمان بن جائے گا۔

تحریر میں تلاطم لانے والی یہ روانی ذوقی کی تقریر میں بھی زور وشور کے ساتھ اپنی طغیانی دکھاتی ہے۔ محفلوں کے اسٹیج پر تو وہ لمبی چوڑی تقریر جھاڑتے ہی ہیں، نجی ملاقاتوں یہاں تک کہ مبائلی ملاپوں میں بھی صوتی سلسلوں کا طومار باندھنے سے باز نہیں آتے۔ وفورِ شوقِ گفتگو میں ذوقی اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ جس سماعتی بوتل میں لیٹر بھر معلومات بھر رہے ہیں اس بوتل کی capicity پوٓے سے زیادہ کی نہیں ہے۔ شاید وہ ایسا اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے پاس سنانے کو بہت کچھ ہے اور سننے والے بہت کم اور یہ احساس بھی کہ سننے سنانے سے سوناپن دور ہوتا ہے، سرد مہری سو جاتی ہے اور سُر لہری جاگ پڑتی ہے۔

ذوقی کی بسیار نویسی کی منطق بھی یہی ہے کہ ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے، اس لیے کہ وہ بہت کچھ پڑھتے ہیں۔ بہت کچھ دیکھتے ہیں۔ بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ بہت کچھ سوچتے ہیں، بہت کچھ محسوس کرتے ہیں۔ جب آنکھوں میں صحراؤں کا سماں بس جائے، سینے میں آگ کا دریا بہنے لگے اور سر سے پاؤں تک رگ و ریشے میں درد و کرب کا جوار بھاٹا مسلسل جوش مارنے لگے تو کیا ہوگا؟ یہی ہوگا کہ انسان یا تو کسی مسجد کے منبر پر جا کھڑا ہوگا یا کسی سیاسی اسٹیج پر پہنچ جائے گا یا پھر قلم بردار ہو جائے گا۔ یعنی امام بخاری بن جائے گا یا کوئی کرنل جرنل یا مشرف عالم ذوقی ہو جائے گا۔ لہجہ کوئی بھی ہو مگر وہ بولے گا ضرور اور اس کی

بولی کسی ڈگڈگی کے بول نہیں ہوں گے بلکہ نقارے کا آہنگ ہوگا جس کا سُر کھنک کر کبھی رُکے گا نہیں بلکہ مسلسل اونچا ہوتا جائے گا۔

اس منطق کا ایک سرا یہ بھی ہے کہ ذوقی کا قلم ہی اس کا ذریعۂ معاش ہے۔ اس کے پاس کوئی سرکاری نوکری یا کسی یونی ورسٹی کی ملازمت نہیں ہے۔ کوئی تجارت یا کاروبار بھی نہیں ہے۔ بس قلم ہے۔ یہ قلم ان کی روح کی تازگی بھی ہے اور ان کی بھوک کا علاج بھی۔ اس لیے ان کا قلم رات دن سفر پہ رہتا ہے۔ خوب چلتا ہے۔ خوب دوڑتا ہے۔ خوب رفتار پکڑتا ہے۔ نتیجے میں ذوقی جو چاہتے ہیں، جس پر چاہتے ہیں، جتنا چاہتے ہیں، جیسا چاہتے ہیں، لکھ دیتے ہیں۔ آپ کو حق ہے آپ اسے بسیار نویسی پر محمول کریں لیکن کوئی دوسرا اسے ذوقی کی قادر الکلامی بھی کہہ سکتا ہے۔ اردو کی معیاری تنقید اگر ذوقی کو پسند نہیں کرتی اور ہندی تنقید انھیں پسند کرتی ہے اور پاکستانی اردو تنقید بھی ہندی تنقید کے سُر میں سُر ملاتی ہے تو یہ بات سوچنے کی ہے کہ خامی یا خرابی کہاں اور کدھر ہے؟ تخلیق میں ہے یا تنقید میں؟ ہندستانی اردو میں یا ہندی اور پاکستانی اردو میں؟

ذوقی کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے اشہبِ قلم کی سواری جس طرح چاہیں کریں، اسے جس سمت میں دوڑانا چاہیں دوڑائیں، جتنی ایڑ لگانا چاہیں، لگائیں لیکن ایک بات کا خیال رکھیں کہ ان کا ہاتھ باگ پر رہے اور پا رکاب میں۔ اگر ایسا ہوا تو ان کا رخشِ خامہ ہوا سے باتیں کرے تب بھی اس کا کچھ نہیں بگڑے گا اور اس بادرفتار توسنِ کلک کا شہسوار تنقیدی رکاوٹوں کو روندتا اور مزاحم قوتوں کو دھول چٹاتا ہوا آگے بڑھتا چلا جائے گا۔

○○

بیانیہ تکنیک

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

"نسل درنسل داستان" ہمارے لوک ادب کا ورثہ ہے، لیکن ناول کی صنف اردو میں مغرب سے وارد ہوئی اس لیے اس صنف کے ہولڈال میں بندھے بندھائے دیگر ذیلی اقسام (ڈائری نما ناول، مختلف زمان و مکان پر محیط ناول، تاریخی واقعات پر مبنی ناول، ایک مخصوص کردار کو لے کر تحریر کردہ ناول، ایک سیاسی تحریک کو لے کر لکھا گیا ناول یا ایک ہی دن کے وقعات پر مبنی ناول وغیرہ) بھی یورپ کی دین ہیں۔ کرشن چندر کا 'جب کھیت جاگے' تلنگانہ کی کمیونسٹ تحریک کی کہانی سناتا ہے، راقم الحروف کا ہندی ناول 'چوک گھنٹہ گھر' (جسے حکومت پنجاب نے 1957ء میں ضبط کرلیا تھا) ایک ہی دن یعنی چوبیس گھنٹوں کی کہانی سناتا ہے۔

ناول کی جس ذیلی صنف کو انگریزی میں Generational novel صنف کہا گیا ہے وہ بھی ہمارے ہاں انگریزی سے ہی وارد ہوئی۔ انیسویں صدی میں ناول نگاروں کے ہاں وافر مقدار میں وقت تھا اور چونکہ یہ ممکن نہیں تھا کہ دو ہزار صفحات پر مشتمل کوئی ناول ایک ہی جلد میں پیش کیا جائے، انہیں قسط در قسط پیش کیا جاتا تھا۔ جان گالزوردی (1939-1867) کا ناول Foresyte Saga تین حصص (سولہ سو صفحات) پر مشتمل ہے اور اس میں ایک eponimous خاندان (یعنی ایسا خاندان جس کی اصل، تاریخی حیثیت نہ بھی ہو تو بھی ایک سماجی چلن social trend کی نمائندگی کرے) کی کہانی تین جلدوں اور ڈیڑھ صدی پر محیط ہے۔ روس میں، فرانس میں اور اٹلی میں اس قسم کے بیسیوں ناول ہیں۔

اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کے علاوہ اس قماش کا کوئی دیگر قابل ذکر ناول میری نظر سے نہیں گزرا، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے 'کئی چاند تھے سر آسماں' نے اس کمی کو پورا کیا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ انتظار حسین اس قطار میں بہت پیچھے کھڑے ہیں۔ اب زیر تبصرہ مشرف عالم ذوقی کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول اس مخلوط تکنیک کا سہارا لیتا ہے، جس میں generational اور contemporary مل جل کر ناول کے واقعاتی تسلسل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ بر سبیل تذکرہ یہ بھی لکھتا چلوں کہ انگریزی میں Bronte sisters نے اس تکنیک میں ایک تیسری جہت، یعنی ایک ہی مرکزی کردار (مثلاً Emma) کے امتزاج سے لافانی ناول تخلیق کیے۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' ناول کی جنریشنل ذیلی صنف سے ہوتے ہوئے بھی کلیتاً اس صنف سے مشابہ نہیں ہے۔ یعنی لگ بھگ ایک صدی پر محیط ہونے کے باوجود یہ ناول تہذیبوں کے تصادم، انحطاط، شکست و ریخت اور ریختہ ٹکڑوں سے عجیب الخلقت اشکال میں بدلتی ہوئی ایک نئی تہذیب کی کہانی ہے۔ ایں چیزے دیگر است کہ یہ تہذیب اب بھی پارینہ جاگیردارانہ نظام کی کمزور بنیادوں پر استوار ہوئی ہے اور اس کا خارجی چہرہ، یعنی مارکیٹ اکانومی کی کئی منزلہ اونچی عمارت، صرف بڑے شہروں کا قصہ ہے، دیہات کا نہیں۔

جو جہت اس ناول کو اردو کے دیگر جنریشنل ناولوں سے اگر ممتاز نہیں تو منفرد ضرور بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے بھول بھلیاں میں بھٹکنا نہیں پڑتا۔ (اگر انگریزی میں کہوں، تو It is eminently readable) اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ شعوری رو کے ابہام در ابہام narrative سے دامن بچاتے ہوئے ذوقی نے، شروع سے آخر تک بیانیہ کی اس تکنیک پر تکیہ کیا ہے جسے unambiguous straight narrative pattern کہا جاتا ہے۔ ناول کا واحد متکلم، وقتاً فوقتاً خود کو ظاہر و موجود زمان اور مکان سے آزاد کر کے آگے پیچھے گھومتا ضرور ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے یہ مستعلیق بیانیہ اسے گمراہ نہیں ہونے دیتا اور وہ 'رفتہ' سے 'موجود' کی طرف لوٹ کر 'آئندہ' کو آتے ہوئے دیکھ سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی اس تکنیک کی طرح جو اس نے جیمز جوائس اور ورجینیا وولف سے مستعار لی تھی، ذوقی مضبوط زمین کے ایک حاضر و موجود لمحے میں مضبوطی سے پاؤں جما کر زمان میں آگے پیچھے نہیں دوڑتا، یا پھر مکان (حویلی، گاؤں، قصبہ، شہر، ملک، ہندستان، پاکستان) میں ایک جگہ رک کر دائیں بائیں طواف نہیں کرتا۔ زمان کی سطح پر وہ ماضی میں مراجعت کرتے ہوئے بھی قدم قدم پر 'حال' کی نشانیاں چھوڑتا چلا جاتا ہے، اور مکان کی سطح پر بھی اسی تکنیک کا سہارا لیتا ہے، اس لیے اس ناول کا قاری بھٹکتا نہیں ہے۔

میں ناول کے پلاٹ یا کرداروں کے بارے میں بات نہیں کروں گا کہ اس مختصر مضمون میں یہ میری لچھمن ریکھا کے اُس پار ہے، جہاں سے باہر میں قدم نہیں رکھ سکتا۔

تقسیم وطن پر بیسیوں ناول اور اس سے دس گنا تعداد میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ اس کے مضر اثرات بنگلہ دیش کے معرض وجود میں آنے پر کھل کر سامنے آئے تھے اور اب پڑوسی ملک کے دگرگوں حالات کو دیکھتے ہوئے اسی ملک کے قلم کار اس پر آزادی سے اظہار خیال کرنے لگے ہیں۔ چونکہ تقسیم کا دن یعنی پندرہ اگست 1947ء ایک ایسا catalytic agent بن کر آیا کہ ایک دم توڑتی ہوئی تہذیب کی سانسیں یکا یک اکھڑنے لگیں جبکہ ابھی دوسری تہذیب کا جنم بھی نہیں ہوا تھا۔ ذوقی کا مطمح نظر کیا ہے؟ اس کا جواب کوئی نہیں ہے، کیونکہ ایک ناول نگار جب ایک کردار کی زبان سے کچھ کہلواتا ہے تو یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ واحد متکلم ناول نگار کا عندیہ پیش کر رہا ہو۔ خود ایک ناول نگار ہونے کی وجہ سے میں تو اتنا سمجھتا ہوں کہ کسی بھی ناول کا کینوس اتنا وسیع ہوتا ہے اور اس میں کرداروں کے تانے بانے آپس میں اس قدر مربوط ہوتے ہیں کہ ایک سے زیادہ واحد متکلم بھی ناول نگار کے mouth piece ہو سکتے ہیں۔ ذوقی نے کمال ہوشیاری سے یہ طے کیا ہوگا کہ یہ ناول First Person Pronoun نہ صرف ایک تماشائی لڑکا ہو جو ابھی جوانی کی پہلی کچی بلوغت بھی پار نہ کر چکا ہو، بلکہ اپنی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ بدلتے ہوئے آس پاس کی بدلی ہوئی دنیا کو بھی اپنی تجزیاتی بصارت سے دیکھے۔ ایک اور پہلو جس میں ناول نگار بہت کامیاب رہا ہے وہ

اس کے کرداروں کی اشرافیہ بیخ و بنیاد ہی نہیں، بلکہ ان کی اقدار ہیں جن پر وہ مضبوطی سے قائم ہیں۔ یہ کردار کٹھ پتلیوں کی طرح نہیں ہیں، آزاد جیتے جاگتے انسان ہیں جن کو ناول کے خالق نے اپنے فلسفے کی جلباب نہیں پہنائی۔

البتہ واحد متکلم 'میں' کا ذہنی ساختیہ اس بدلتے ہوئے ماحول سے جو تاثر قبول کرتا ہے اسے کمال چابکدستی سے ناول نگار پیش کرتا ہے۔ جب جادو ٹونے کا مظہر، یعنی اسلام کی تباہ ہوتی ہوئی روایت کا نمائندہ مولوی محفوظ حویلی میں دبے ہوئے خزانے کو جادو کے زور سے کھود نکالنے پر، اماں کے انحراف کے باوجود ابا کو راضی کر لیتا ہے، تو ہمیں بیانیے میں بارہ برس کی عمر کے واحد متکلم کے یہ الفاظ ملتے ہیں۔

محرابیں مجھے ڈس رہی تھیں... درخت اور اس کی شاخیں ڈراؤنی لگ رہی تھیں۔ بے رونق دیواروں میں خوفناک آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔ چھت کی سفیدی جھڑ گئی تھی۔ ...وہاں الگ الگ بھیانک چہرے بنے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ عرصہ بعد میں نے اپنی نوٹ بک نکالی... اس پر لکھا۔ میرے چاروں طرف بھوت ہیں۔

آنگن میں... صحن میں... چھت پر
پیڑوں سے لٹکتے بھوت...
دیواروں سے جھانکتے بھوت...
میں گم ہونے لگا ہوں... /یا پھر...
میں بھوت بننے لگا ہوں
لڑکپن کی پہلی کچی بلوغت میں اس ذہنی کیفیت کو جن باصری امیجز سے اجاگر کیا گیا ہے، وہ ایک غیر معمولی تاثر دیتا ہے۔ (لفظ 'بھوت' ہی چار بار اس میں وارد ہوا ہے)

اس مختصر نوٹ کا مقصد پورے ناول کا تجزیہ قطعی نہیں تھا، صرف اس تکنیک کو زیر بحث لانا تھا جس کا استعمال بقدر احسن و خوبی ناول نگار نے کیا ہے۔

OO

ذوقی کی ناول نگاری: ایک جائزہ

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمے داری کے ساتھ لکھا۔ 'نیلام گھر'، 'شہر چپ ہے'، 'بیان'، 'پوکے مان کی دنیا' اور 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے 'بیان' کو کافی شہرت ملی۔ 'شہر چپ ہے' فلمی اور میلو ڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ 'نیلام گھر' (1992) انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لیے اُٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ 'بیان' (1995) ہندستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو

نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'بیان' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتنا تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لیے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ۔ بیانیہ کے ان تمام رنگوں کے امتزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال 'بیان' میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے جاتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے:

'اب تم بھی خطرے میں ہو بالمکند شرما جوش'

'کیوں؟'

'تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے... آدھے مسلمان۔'

'میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر...'

'کھولو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا نہیں۔' برکت حسین پن ڈبے سے پان نکالتے ہیں' تب بھی فرق نہیں پڑے گا جوش میاں... کیونکہ اب ہمارے بعد... تم ہو... تم جیسے سیکولر سوچنے والے... اب وہ چن چن کر تمہیں ختم کریں گے'

'فساد۔ چھوٹے چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات... لاشیں ہی لاشیں... عورتوں، کم سن

لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر... جھلسے ہوئے گھر... چیخیں... گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں...
چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے اور چھوٹے چھوٹے بچے'
'اس کے ذہن میں لگاتار دھماکے ہو رہے تھے جیسے ڈھیر سارے بم گولے چھوٹ رہے ہوں۔
آنکھوں کے آگے نلکانی کا چہرہ بار بار اُبھر رہا تھا۔ تم اسے ہتیا کہتے ہو۔ دھرم کے کام میں ہتیا
اپرادھ جیسے شبد نہیں ہوتے۔ دھرم نے ستیہ کے لیے کیے گئے یدھ کو کبھی غلط نہیں کہا'

ذوقی نے روز مرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا لہجہ، اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ 'بیان' ایک طرح سے 'سیاست' سے جڑا ہوا ناول ہے، بابری مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ ذوقی نے ہمیں دھوکہ دینے والے اس کھوکھلے سیکولرزم کو محسوس کر لیا ہے جو اب زیادہ دن کا مہمان نظر نہیں آتا۔ انہوں نے ہندستان میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو کچھ ہونے کی امیدیں ہیں انہیں اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ اسی لیے 'بیان' اتنا المناک، درد بھرا اور سچائیوں سے پُر ہے۔ یہ ناول بالمکند شرما جوش کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بیان جو وہ زندگی بھر نہیں دے پائے اور سور گواسی ہو گئے۔ جوش اور برکت حسین اس تہذیب، سماج، معاشرہ، زبان رسم ورواج، بھائی چارے کی علامت ہیں جو اب اپنا جنازہ خود اپنے کاندھوں پر اٹھائے ماتم کناں ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے۔ یہ محبت کے پیڑ میں پھولوں کے بجائے کانٹے کہاں سے پیدا ہو گئے۔ 'بیان' کے مرکزی کردار جوش اور برکت حسین کے علاوہ سیاسی پارٹیاں بھی ہیں۔ یہ ناول اپنے آپ میں ایک بھرپور المیہ ہے، ذوقی نے کہیں کہیں ایسے الفاظ اور ایسے جملے لکھے ہیں کہ بے ساختہ یا تو دل بھر آتا ہے یا اس تباہی پر غصہ آتا ہے۔ ڈر لگتا ہے۔ مستقبل کا عفریت اپنے خطرناک دانت نکالے سب کچھ مٹا دینے کے ارادے سے دلوں کو خوف وذلت کا لبادہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب ڈراؤنا خواب ہے جس میں جوش اور برکت حسین اپنے ماضی کو کھوج رہے ہیں۔ کبھی ناامید ہوتے ہیں کبھی پُرامید۔

برکت حسین ابھی تک مسلمانوں کی اس روایت کا احترام کر رہے ہیں کہ پان کھا کر اُ گالدان ہوتے ہوئے پیک زمین یا دیوار پر تھوکیں گے۔ بالمکند شرما جوش اردو اور فارسی کے عالم ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں اور برکت حسین ان کے عزیز دوست، سخن فہم، شاعری کے دلدادہ۔ وہ مشاعرے میں جانے سے پہلے دیوان حافظ سے فال نکالتے ہیں کہ آج کامیابی ملے گی کہ نہیں۔ ان کا رہن سہن، رسم ورواج، زبان، تہذیب وتمدن بالکل مسلمانوں جیسا ہے اس لیے کہ وہ ہندو مسلمان کے فلسفے سے بے نیاز ہیں۔ یوں وہ اپنے مذہب کی پابندیاں بھی قبول کرتے ہیں۔ مگر ہندستان اور پاکستان کی دو جنگیں بھی ان کے نظریات پر اثر انداز نہ ہو سکیں اور نہ ان کو الگ کر سکیں بلکہ دونوں مل بیٹھ کر اس نادانی کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

بابری مسجد کے سانحہ پر اس سے خوبصورت اور حقیقت پر مبنی تحریر شاید ہی لکھی جا سکے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں درد پوشیدہ ہے۔ اس کے ایک ایک جملے میں موجودہ نام نہاد سیکولر سماج پر طنز ہے اور اس کا ایک ایک فقرہ تہذیب وتمدن کے دشمنوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ذوقی کی طنزیہ عبارتیں ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ مثلاً اقتباسات دیکھئے:

'ابھی اینٹھو مت زیادہ جوش بھائی... وہ دن آئے گا جب بازار میں مول کرنے جاؤ گے تو پوچھا جائے گا کس کی تھالی چاہیے ہندو کی تھالی... یا مسلمانوں کی تھالی'

'ایک بات پوچھوں؟'

'دو پوچھو'

'آپ مسلمان ہیں کیا؟'

'کتاب پڑھتے پڑھتے وہ ایسے چونکے جیسے کسی نے انجانے طور پر عقب سے حملہ کر دیا ہو وہ غصے میں گھوم گئے۔ کیوں؟'

'آپ اردو جو پڑھتے ہیں' مالو معصومیت سے بولی۔ انہوں نے گھبرا کر مالو کو چھوڑ دیا۔ ہکا بکا اُسے دیکھتے رہے پھر زور زور سے ہنس پڑے۔'

'مسلمان کیسے ہوتے ہیں؟'

'ایک دم سے گندے' دڈو کھلے تو مالوڈر بھول کر معصومیت کی رو میں بہتی گئی بُرے کیسے؟'

'وہ نہاتے نہیں ہیں نا' ماں کہتی ہے وہ گھر کو گندہ رکھتے ہیں، جانوروں کو مارتے ہیں اور...'

'ہاتھوں سے پیادے گرادیے گئے آواز لرز گئی، تم کیا ہراؤ گے میاں، اب تو ہم لگاتار ہار رہے ہیں، ہر محاذ پر... ہمارے لیے ہار ہی ہار لکھی ہے۔'

ذوقی نے اس ناول کے توسط سے اردو فکشن کو ایک نیا ڈکشن ایک نیا لب ولہجہ دیا ہے جو براہ راست بیانیہ سے بھی آگے کی چیز ہے۔ انہوں نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسالیب سے گریز کیا ہے جہاں ناول کی کہانی ایک محدود فریم ورک میں الجھے الجھے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل ماحول میں گم کردی جاتی ہے۔ ذوقی ناول میں زبان سے زیادہ اہم موضوع کو گردانتے ہیں۔ وہ محض الفاظ کی قلابازی پر یقین نہیں رکھتے اور نہ ہی کسی چونکانے والے کلائمکس پر۔ ذوقی کا اصل یقین تو وہ زندگی ہے کہ بقول ہمنگ وے 'ہم انسان ہیں اور ہمیں زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔' ایسا لگتا ہے جیسے ذوقی ایک فوٹوگرافر ہیں جو کسی مینار کی اونچی چوٹی پر کھڑے موجودہ سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ لیکن وہ محض تصویر کشی کرنا نہیں چاہتے، ان کے اندر کا فنکار ایسے تمام واقعے، حادثے یا المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اور بغیر آواز کے اپنی مداخلت یا اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔ مثلاً:

'جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔ جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے وہ دھرم استھل ہیں۔ رام اور خدا آپس میں لڑنے یا دیکھنے نہیں آرہے ہیں، آرہے ہیں ہم اور آپ جیسے لوگ... یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے۔ نمائش کے لیے باہر کیوں نکال لیتے ہیں۔'

'بالمکند شرما جوش، اب ہوش میں آؤ... ورنہ جان لو اردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن تم کو بھی مولوی بنا کر خاندان سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔'

احتجاج کا یہ رویہ 'بیان' کا وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں مصنف نے اپنا غم و غصہ درج کرایا ہے۔ یہ لب ولہجہ اور اس کے ساتھ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بولتے ہوئے جملے، ہندستانی زبان، یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے اپنایا ہے اور اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو ناول کو ایک نیا ڈائمنشن دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ اسلوب، زبان کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے یکسر پاک ہے اس میں صنائع بھی ہیں اور شعوری کوششیں بھی۔ مگر یہ صنائع زبان کا داخلی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں اور کہانی میں ڈرامائی حسن پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً تمثیلوں اور استعاروں میں لپٹے ہوئے یہ جملے ملاحظہ کیجیے۔

'تہذیب کسی بندوق کی گولی کی طرح پیدا ہوتے ہی جسم میں داغ دی جاتی تھی۔'

'واقعات نے دنگوں کا لباس پہن لیا۔'

'بجلی کا پتر اڑتے تھے تو لگتا تھا ایک خوفناک چڑیا اپنے پروں کو پھیلائے اپنی چونچ میں کوئی خطرناک بم دبائے گھوم رہی ہے۔'

'آداب اور اخلاق کی موٹی موٹی وزنی کتابیں جو بچپن سے تربیت کی نرم نرم پیٹھ پر باندھ دی گئی تھیں'

'لوگوں کے چہروں پر حیرت اگ آئی تھی، ہر دن کے اخبار میں حیرت اُگ آتی تھی۔'

'آنکھوں کے آگے لگاتار خونی رتھ یاترائیں گزرتی رہیں۔'

'ایک سوال تھا جو اکثر ماس نوچنے والے گدھ کی طرح انہیں نوچتا رہتا تھا کہ خواب تک جانے والے راستوں کو پکڑنے کے لیے جو چیز ہوتی ہے وہ کہاں سے لاؤ گے تم؟'

اسی طرح علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے شیریں اور خوبصورت جملے ہیں جو ذہن سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ ان جملوں میں لہجے کے نئے پن، زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ بھی دیکھئے:

'ہاتھ پیشانی تک جا کر سلام بن جاتے'

'ملک کے حاشیہ پر سب سے بڑا ہیرو مذہب ہے'

'انہیں اپنی مسکراہٹ کسی بری خبر کی طرح ٹوٹتی ہوئی لگی'

'فضا میں بارود ہے اور گھر میں مصلیٰ بچھ رہے ہیں'

'شہر کے آسمان پر فرقہ واریت کے گدھ لگاتار گھوم رہے تھے'

'ساڑھے بارہ اور ڈیڑھ بجے کے درمیان واقعات نے رنگوں کا لباس پہن لیا'

'ماحول میں سناٹا پسرا تھا'

شروع سے آخر تک ایسے اقتباسات کی کمی نہیں۔ ایسے اقتباسات کا ہر لفظ چونکاتا ہے، ہر جملے میں بلا کی تاثیر ہے۔

ذوقی کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ ناول کی فضا چونکہ ہندو مسلم کرداروں کے اردگرد بُنی گئی ہے اس لیے کردار اردو بولنے والے بھی ہیں اور ہندی بھی۔ سیاسی جلسوں، میٹنگوں اور کارکنوں کی گفتگو میں اس زبان کا استعمال ضروری تھا کہ حقیقت بیانی اس کا تقاضا کررہی تھی۔ ایسے مواقع پر ہندی الفاظ، جملے یہاں تک کہ لمبے لمبے پیراگراف بھی ملتے ہیں اور اس کا اثر مصنف پر اتنا شدید ہوا ہے کہ وہ اردو بیانات اور جملوں میں بھی برجستہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کر بیٹھے ہیں۔ اس خصوصیت کی بنا پر 'بیان' کو رسم الخط کی تبدیلی کے بعد بڑی آسانی سے ہندی ناول بھی بنایا جاسکتا ہے۔

'رام جنم بھومی وجے کے بعد اب کاشی اور متھرا کی باری ہے... یہ رتھ چلتا رہے گا اس سمئے تک جب تک ہم شتابدی پرانی داستان کے اس دستر کو اتار نہیں پھینکتے ہیں'

'ہم نے آدھونک اتہاس تیار کرلیا ہے — مہینے دو مہینے یا سال بھر میں اتنی کتابیں بازار میں آجائیں گی کہ لوگ پرانے اتہاس کو بھول جائیں گے۔ اس کے لیے کچھ نئے اتہاس بھی گھڑنے پڑیں گے؟ تھا ستو۔ ستیہ کی کھوج کے لیے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔ داس کو مکتی دلوانے کے لیے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لیے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ہم ہر کونے سے اٹھیں گے، چپے چپے سے اٹھیں گے، ہم چاروں دشاؤں سے اٹھیں گے، ہم ندی، سمندر، جل، پہاڑ، چٹان، چاروں اور سے جٹیں

گے۔ہم جئیں گے ہم چپے چپے پر پھیلیں گے اور ہم وجئی رہیں گے'

یہ وہ اسلوب ہے جو بلا ردو بدل دیوناگری رسم الخط میں لکھ دینے کے بعد ہندی ناول کا حصہ کہلائے گا۔

ذوقی نے 'بیان' میں کچھ دستاویزی بیانات کو بھی کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بیانات اخباری رپورٹ یا واقعے کا جزو لگتے ہیں۔ یہ بیانات پڑھنے والوں کو متاثر تو کرتے ہیں مگر ناول کے فن اور تسلسل کو مجروح بھی کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر تسلیمہ نسرین کا بنگلہ ناول 'لجا' یاد آتا ہے جو دستاویزی بیانات پر ہی مشتمل ہے اور اسلوب کے اعتبار سے قاری کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتا۔ ذوقی نے ان بیانات کے لیے ہوم ورک محنت سے کیا ہے جو قابل تعریف بھی ہے۔ مگر اعداد و شمار کی بجائے وہ متاثر کن واقعات سے یہ کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ حقیقت نگاری ایک فن ہے جو ایسے اعداد و شمار پر مشتمل بیان کا محتاج نہیں۔

'تمہیں آشچریہ نہیں ہونا چاہیے متھرا اور کاشی کے نعرے بھی آج کے نہیں۔ 1984 میں پہلی دھرم سنسد میں 76 پنتھ سمپر دایوں کے 558 دھرم آچاریوں نے حصہ لیا اس میں پہلی بار رام جنم بھومی اور کاشی وشوناتھ مندر کی مکتی کا نرنئے لیا گیا'

'اجودھیا فیض آباد سڑک پر جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے میناروں کے ٹکڑے ابھی تک جوں کے توں پڑے ہیں۔ کوٹیا، قصیانہ اور ٹیڑھی بازار کے تباہ شدہ مکان دوبارہ تعمیر ہو رہے ہیں ریلیف کیمپوں سے مسلمان واپس آنے لگے ہیں لیکن برپا ہونے والی قیامت کا اثر سب کے چہروں پر ہے۔ ایک محلہ ہے کٹرہ، وہاں مسلمانوں کے بہت سے مکان تھے۔ شناخت کے لیے ان دروازوں پر 'کراس' کے نشان بنا دیے گئے حادثہ کے روز سب نے اپنے اپنے دروازے پر 'جئے شری رام' لکھ دیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کے مکان کی پہچان آسان ہو گئی اور چن چن کر مسلمانوں کے مکان میں آگ لگا دی گئی'

ایسے ہی مواقع پر حقیقت نگاری پر حد سے زیادہ زور کی وجہ سے ذوقی زبان کے استعمال میں 'حسن' کا عنصر فراموش کر جاتے ہیں۔ اس لیے 'بیان' پر جہاں انہیں داد و تحسین سے

نوازا گیا، وہیں ناول کے ایسے سپاٹ بیانیہ انداز اور ایسی زبان کی تنقیص بھی کی گئی لیکن ذوقی ہر دو صورت میں کامیاب رہے۔ اس موضوع پر لکھی جانے والی تمام تحریروں میں ان کی تحریر زیادہ معتبر اور قابل اعتنا سمجھی گئی۔ مجموعی طور پر ان کا منفرد اسلوب، عام ڈگر سے مختلف لب ولہجہ اور قصے پر ان کی چابکدستی 'بیان' کو ایک نا قابل فراموش شاہکار کا درجہ دیتی ہے۔

ذوقی کا اہم ناول 'پو کے مان کی دنیا' (2004) نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون، بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور 'گلوبلائزیشن' کے خوبصورت نام پر ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا اچھا نمونہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ ایماندار فنکار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے اور حادثے کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے اور جیسے محسوس کرتا ہے اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ آج والدین کے پاس وقت نہیں ہے۔ وہ دفتر کاروبار اور دیگر امور میں اس قدر مصروف ہیں کہ انہیں پتہ نہیں کہ ان کے بچے کیا کر رہے ہیں اور ان کی زندگی کون سا رُخ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ سائبر عہد کے بچے نہ صرف عمر سے پہلے جوان ہو رہے ہیں بلکہ ان کے ہوش وحواس پر جنس غالب ہو رہی ہے۔ آج کل بچے دھڑلے سے بلیو فلمیں اور فحش ویب سائٹس دیکھ رہے ہیں اور عملی زندگی میں بھی اسے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے سائٹس بچوں کو Sexual کرائم کی طرف اُکساتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار سنیل کمار رائے (جج) کے پاس ایسا ہی ایک کیس آتا ہے۔ بارہ سال کا روی کنچن اور اس کی ہم عمر اور ہم جماعت سونالی اپنے گھر میں بلیو فلم دیکھتے ہیں اور پھر وہی سب کچھ کر بیٹھتے ہیں۔ سونالی کا باپ جے چنگی دلت ہے، اس کی سیاسی جماعت اسے مشورہ دیتی ہے کہ اس کا فائدہ اٹھایا جائے۔ جے چنگی اپنے کریئر کے لیے اس پر عمل کرتا ہے اور گھر میں اختلافات جنم لیتے ہیں۔ جج سنیل کمار پر سیاسی جماعت کی طرف سے دباؤ ہے کہ بچے کو زنا بالجبر کا مجرم قرار دے کر اسے سخت سزا دیں۔ سنیل کمار معاملے کی

تہہ تک پہنچنے کے لیے بچے سے ملاقات کرتے ہیں اور حقیقت جاننے کے بعد بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے مقدمے کا فیصلہ سناتے وقت اصل مجرم اس بدلتی تہذیب، نئی ٹیکنالوجی کو قرار دیتے ہیں جو بچوں کے چہرے بدلنے پر تلی ہوئی ہے۔

> 'میں پورے ہوش وحواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت میں اس نئی ٹیکنالوجی، ملٹی نیشنل کمپنیز، کنزیومر ورلڈ اور گلوبلائزیشن کو سزائے موت کا حکم دیتا ہوں۔
> ہینگ ٹو ڈیتھ'

ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی سنسکرتی بدل رہی ہے۔ ایک نئی سنسکرتی وجود میں آرہی ہے۔ بچے فنتاسی اور رئیلٹی کے بیچ پھنس کر ایسے حادثے انجام دے رہے ہیں جیسا روی کنچن نے دیا۔ پوکے مان کارڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ ذوقی ایک حساس فنکار ہیں اس لیے فنتاسی کے غلط استعمال پر ان کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے۔ وہ پُر زور احتجاج کرتے ہیں اور اپنا سارا زور قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں فن پر دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس مسئلے کو پر زور طریقے سے ابھارنے کے لیے ان تمام جزئیات پر گہری نگاہ ڈالی ہے جو ضروری ہیں۔ اس کے مکالمے، ٹرائل کا حقیقی اور دلچسپ منظر، ریا اور تنن کے ذہنی رجحانات، بیوی اسنیہ اور دوست نکھل سے گفتگو میں بدلتی زندگی اور کشمکش کا اظہار ایسے بہت سے عناصر ہیں جن میں ناول نگار کی فنکاری نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ Documentation ذوقی کے اکثر ناولوں میں رہا ہے مگر Ducumentation کی وہ صورت جو 'بیان' میں موجود تھی یہاں فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ بیان اور دیگر ناولوں (بشمول پروفیسر ایس کی عجیب داستان) میں فکر اور موضوع کو فن پر حاوی پایا گیا ہے مگر 'پوکے مان کی دنیا' ایسا ناول ہے جہاں فن موضوع پر حاوی نظر آتا ہے۔ زیادہ تر مکالموں اور Patches پر مشتمل اس

ناول میں اسلوب کے اعتبار سے 'بیان' سے زیادہ دلکشی ہے۔ برجستہ اور خوبصورت مکالمے اس ناول کا حسن ہیں اور سچویشن یا قصے کے بجائے یہ مکالمے ہی ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ذوقی کا ناول 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی' (2005ء) اپنے عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں احمد علی، سدیپ دا، پرویز سانیال، صدرالدین قریشی، ادیتی اور سیما وغیرہ، مگر 'وقت' اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھیانک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بہالے جارہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جارہا ہے، مکاری، دغابازی، فریب، ہوس اور شیطانیت سے بھرا ایک مکروہ اور غلیظ سماج، جس میں رہنے والے باشعور اور باضمیر انسانوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہورہی ہے۔ 'ذوقی' نے یہاں سونامی کا سہارا لے کر بدلتے ہوئے وقت کا بھیانک چہرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس چہرے کے کچھ رنگ:

> 'سر اتنے بڑے بازار میں ہم سب بھی الگ الگ چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے ہیں۔ ہم سب ایک ہی ریموٹ سے چلنے والے بازار ہیں جن پر کنٹرول کسی اور کا ہے۔ ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں سوچنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔ ہم وہی کرتے ہیں جو ہمیں کرنے کے لیے کہا جاتا ہے اور آج اس بازار میں سے زیادہ بکنے والی کوئی چیز ہے تو ہے موت۔ موت جس کے گلیمر کو امریکہ سے لے کر انڈر ورلڈ مافیا اور میڈیا تک کیش کرتی رہتی ہے۔ زندوں سے زیادہ بکتے ہیں مردے۔'

> 'موسیو، ساری پیش گوئیاں اب صحیح ثابت ہورہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں۔ مونگے کی چٹانیں غائب ہوسکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رخ بدل سکتی ہیں۔ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہوسکتا ہے اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر راکھ کرسکتی ہے۔ انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے۔ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے گی۔ بس ایک مرد اور ایک عورت۔ دنیا بننے کا عمل جاری رہے گا۔ کیوں کہ ہم ہیں۔ گلیشئر کے ٹوٹنے،

بھیانک زلزلے، سونامی کے قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔

'آپ ہیں اور آپ کو حکومت کرنا ہے۔ جو حکومت کرتے ہیں وہ رشتوں ناطوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ آپ کو حکومت کرنا ہے تو ایسے تمام رشتوں کو ٹھوکر مارنا ہوگا کیونکہ رشتے ہمیں کمزور کرتے ہیں۔ رشتے ہمیں غرض کی ڈور سے باندھتے ہیں۔'

سونامی لہریں اس ناول میں Under Current کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ایک طرف یہ 27 دسمبر 2004 کی المناک صورت حال، کرب اذیت اور خوف و دہشت کو پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف ان لہروں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو ہماری تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دنیا کو تیزی سے نیست و نابود کرنے پر تلی ہیں۔ لیکن نیوٹن کے قانون کے مطابق 'ہر عمل کا اس کے متوازی اور مخالف ایک ردِ عمل ہوتا ہے' ناول میں وہ ردِ عمل پرویز سانیال اور سیما کے ذریعے سامنے آتا ہے اور سونامی کی تیز لہر کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی و ہلاکت کا سبب بنتا ہے۔

ناول کا پہلا نصف حصہ زیادہ خوبصورت ہے۔ احمد علی اور ادیتی سانیال کے کردار غیر معمولی ہیں اور ذہن پر پروفیسر یا پرویز سے زیادہ گہرا نقش قائم کرتے ہیں کہ جد و جہد اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے والے ایسے چہرے ہماری زندگی میں بار بار ملتے ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ احمد علی کی زندگی کا سفر؟ غریبی سے امیری کا سفر، سدیپ دا جیسے کمیونسٹ کا ساتھ، جوٹ ملس کے منیجر کا قتل کرنے کا پلان، احمد علی کی توبہ، شاہ پور چھولداری میں آمد، کمیونزم سے مذہب کی طرف مراجعت، پرویز سانیال کا جنم اور پروفیسر قریشی کی عجیب داستان میں اس کی شمولیت اور درمیان میں سیما اور شیلی کے خود سپردگی سے بھرپور جذبات۔ یہ سفر ذوقی کے دلچسپ اندازِ بیان کی بدولت سحر انگیز ہو گیا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ ناول کا دوسرا نصف حصہ زیادہ تر سونامی المیے اور اس کی خوفناک تصویروں پر مشتمل ہے۔ یہاں 'بیان' اور 'پو کے مان کی دنیا' سے زیادہ Documentation ہے مگر 'پو کے مان' میں جس فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ یہ صورت سامنے آئی تھی یہاں مفقود ہے۔ صفحہ 289 سے 424 تک کے واقعات صحافتی ادب کا حصہ

معلوم ہوتے ہیں اس لیے ناول کی طوالت اور پلاٹ کے ڈھیلے پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ناول میں بائبل کے طویل اقتباسات کا جگہ جگہ استعمال بھی قصے کی جامعیت کوایسا ہی نقصان پہنچاتا ہے۔

سونامی کے بہانے ذوقی نے ادب میں در آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ذوقی ایک بے باک، جری اور نڈر قلمکار ہیں اس لیے نہ صرف یہ کہ انہوں نے ادب کوسیاست، حکومت اور اقتدار کا ذریعہ بنانے والوں کے نام آسان اشاروں میں پیش کردیے ہیں بلکہ ادبی مافیا کا وہ بھیانک اور خوفناک چہرہ دکھایا ہے جو حساس قاری کے رونگٹے کھڑے کردیتا ہے۔اگر ذوقی کے بیانات میں سچائی ہے تو اردو سے دل وجان سے عشق کرنے والے ایک عام قاری کے لیے یہ ایک کربناک اور حیران کن دنیا ہے۔اگر یہ سب صرف احتجاج ہے (کوئی ذاتی بغض وعناد یا دشمنی نہیں) تو ٹھیک ہے کہ ہر فنکار کو ناانصافی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آزادی ہے۔مگر ناول پڑھتے ہوئے ای ٹی وی کا معاملہ، رسالہ نکالنا، خانقاہی کا ناول لکھنا جیسے کچھ واقعات کے پس منظر میں مصنف کی ذاتی پُرخاش کی جھلک ملتی ہے۔میرا خیال ہے کہ ادب کو ذاتی چپقلش، شکایت یا دشمنی کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہیے۔اس حد تک کہ وہ فن پر حاوی ہو جائے اور قاری کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کرلے۔

طوالت، Documentation اور ذاتیات سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ ذوقی کا ایک اہم ناول ہے۔اس میں عصری تقاضے اور حقائق ہیں اور زبان، اسلوب اور فکر کا وہ جادو ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

(شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ-5)

OO

مختلف طور و طرز کا فکشن اور ذوقی

حقانی القاسمی

'مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں، مگر میں جس عہد میں زندہ ہوں، اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے۔'
انتظار حسین

کہانی کسے کہتے ہے؟ اس کا شجرہ نسب کیا ہے؟ مجھے نہیں پتہ!

[شاید کہانی کدم کا پھول ہے، کنج کی کلی ہے، کرشن کی بانسری ہے یا جوہی، کیتکی، یاسمن، نیلوفر، سنبل، مالتی، سرس، سوسن، ریحان، رعنا، زیبا، کیوڑی کی خوشبوؤں کا منبع ہے۔]

کہانی کا محل وقوع گنگا، جمنا اور سرسوتی کے ساحل بھی ہیں اور دارہ جلجل بھی۔ کہانی قتان پہ بھی رہتی ہے، کتیفہ پہ بھی۔ دماوند میں بھی، دمون میں بھی۔ راوی میں بھی، راہون میں بھی۔ زبرجد پہ بھی، زبرون میں بھی۔ شعب بوان میں بھی، شوالک میں بھی۔ ہرمکھ میں بھی، ہمالہ میں بھی۔ کہانیاں وہی زندہ رہتی ہیں جن کے اندر تخلیقیت کا ترفع اور تجمل ہو۔ بغیر تجمل اور ترفع کے کہانی زندہ نہیں رہتی۔ ہماری افسانوی تاریخ میں 'مشہود بالا جادہ' کہانیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ ہاں کچھ ناقابل فراموش افسانے ضرور ہیں مثلاً کفن (پریم چند) ان داتا (کرشن چندر) پھندنے، ٹوبہ ٹیک سنگھ (منٹو) لاجونتی (بیدی) لحاف (عصمت چغتائی) سوکھے ساون (ضمیر الدین احمد) مدن سینا اور صدیاں (عزیز احمد) میگھ ملہار (ممتاز شیریں)

کچھوے، آخری آدمی، کشتی (انتظار حسین) گائے، کونپل (انور سجاد) ماچس، کمپوزیشن سیریز (بلراج مینرا) تلقارمس، جمغورہ الفریم (سریندر پرکاش) فوٹو گرافر، ہاؤسنگ، سوسائٹی (قرۃ العین حیدر) رقص مقابر (زاہدہ حنا) سواری (خالدہ حسین) کلو (بانو قدسیہ) عطر کافور (نیر مسعود) آگ، الاؤ، صحرا (قمر احسن) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) بجوکا (سلام بن رزاق) ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف) ہانکا (ساجد رشید) زہرا (محسن خان) چابیاں (طارق چھتاری) میرے حصے کا زہر (فیاض رفعت) صدی کو الوداع کہتے ہوئے (مشرف عالم ذوقی)...

'بین العدمین' کچھ کہانیاں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں اور کچھ کہانیوں کی عمر صرف چودہ دن ہوتی ہے... جن کہانیوں کو گاندھاری کی نظر کی شکتی میسر ہوتی ہے، وہ امر ہو جاتی ہیں۔ جن کہانیوں کو گاندھاری کی نظر نہیں لگتی، وہ کہانیاں بس یوں ہی سی رہ جاتی ہیں۔ اور ان کہانیوں کے جسم زخمی اور لہولہان ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے ناک نقشے بھی ٹیڑھے میڑھے ہوتے ہیں۔ کہانی تو ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی مانگتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جن کے یہاں نیا طور بھی ہے اور نئی برق تجلی بھی۔ اسّی کے بعد کی دہائی کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوی فن کے ذریعے عصری فکشن کے منظرنامے پر اپنا نام ثبت کر لیا ہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں "بیان" کو ہر طبقہ کے نقادوں نے سراہا ہے۔ ان کا ایک قابل قدر مجموعہ "منڈی" ہے۔ ذوقی نے اپنے اس افسانوی مجموعہ کو چار حصوں میں منقسم کیا ہے:

(۱) نئی کہانیاں جس میں ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۷ء تک کی وہ تمام کہانیاں شامل ہیں جو مقتدر ادبی مجلات میں شائع ہو کر تنازعات اور مباحث کے نہ جانے کتنے در کھول چکی ہیں۔

(۲) کچھ پرانی کہانیاں جس میں ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کی کہانیاں ہیں۔

(۳) جدید لب ولہجہ کی کہانیاں، جنہیں ذوقی نے یہ کہہ کر رد کیا کہ اس کی زبان کہانی کی

زبان نہیں بلکہ بوجھل اور ثقیل نثر کا ایک نمونہ ہے جو بے معنی تجریدی پینٹنگس کی طرح ہے۔

(۴) جو چپ رہے گی زبان خنجر... جس میں آج کے سیاسی، مذہبی جنون، جبر و تشدد کے خلاف لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ پہلے حصے میں ذوقی کی وہ شاہکار کہانیاں ہیں جس میں وہ فکر و اسلوب کے کو ملبس نظر آتے ہیں۔ ایک نئے اختراعی ذہن اور نئی تجرباتی وموضوعاتی دریافت کے ساتھ —— ایک کہانی کا یہ اقتباس:

'میں مانتا ہوں می لارڈ... مگر جو واقعہ یا حادثہ ایک لمحے میں ہو گیا۔ ایک بے حد کمزور لمحے میں اس کے لیے مجھے ویتنام تو کیا، فلسطین، ایران، عراق، امریکہ، روس، روانڈا سب جگہوں پر جانے دیجیے۔ میں گیا اور میں نے دیکھا... سب طرف لوگ مر رہے ہیں... جب ہم ہنستے ہیں، روتے ہیں، باتیں کرتے ہیں، قہوہ یا چائے پیتے ہیں، قتل عام ہو رہے ہیں... لوگ مر رہے ہیں... مارے جا رہے ہیں... سموئل نے ناگواری سے دیکھا۔ بیوقوفی بھری باتیں۔ کوری جذباتیت۔ اس کیس میں ایک ریپ ہوا ہے۔ ریپسٹ ایک باپ ہے جس نے اپنی... کہیں تم گے (Gay) لیس بین (Lesbian) یا فری کلچر کے حق میں تو نہیں ہو...؟

'نہیں۔ آہ۔ تم غلط سمجھے سموئل۔ اس نے گردن ترچھی کی۔ شاید میں سمجھ نہیں پارہا ہوں... تم نے جن کلچرز کا ذکر چھیڑا، وہ سب دکھ کی پیداوار ہیں۔ دکھ... جو ہم جھیلتے ہیں۔ مہاتما بدھ کے بھنشکرمن سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک... پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں۔ کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں.. کبھی گے بن جاتے ہیں تو کبھی لیس بین۔ قتل عام ہو رہے ہیں... اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم شدبد کھو کر کنڈوم کلچر میں کھو جاتے ہیں... ہم مر رہے ہیں۔ سموئل اور جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے ایچ آئی وی پازیٹو کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں۔

اور مان لو سموئل، دنیا ختم ہو جاتی ہے۔ بس ایک ایٹم بم یا اس سے بھی بھیانک ہتھیار ویتنام

کے شعلے توسیگون ندی سے اٹھ کر آسمان چھو گئے تھے۔ مان لو صرف دو ہی شخص بچتے ہیں۔ دنیا

کا سفر جاری رہنا ہے۔ ایک باپ ہے، دوسری بیٹی۔' اصل واقعہ کی زیراکس کاپی

یہ کہانی بالکل نئے Dimension کی ہے۔ آج کی عصری اور بھیانک سچائی کا اظہار کرتی ہوئی جسے ایک فن کار نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نابغہ فن ہی ایسا کمال دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "مجھے جانوروں سے، بھوتوں سے پیار کرنے دو"، مادام ایلیا کو جاننا ضروری نہیں ہے"، "بھنور میں ایلس"، "حالانکہ یہ سب سچ نہیں ہے" یا "نور علی شاہ کو اداس ہونے کے لیے کچھ چاہیے" —— یہ سب زندہ احساس اور عصری شعور کی کہانیاں ہیں جو بادلوں کی دھند میں کھوئی ہوئی نہیں ہیں اور نہ موت کی گھونگھٹ میں قید ہی —— یہ کہانیاں دراصل وہ آنکھیں ہیں جن سے ہم عصری زندگی کے زرد، نیلے پیلے، مرجھائے، جھلسے ہوئے یا شاید شگفتہ چہرے دیکھتے ہیں۔ یہ فن کار کی آنکھوں کے دائروں میں سمٹ آنے والی وہ سچائیاں ہیں جنہیں وہ لفظ اور جذبے کے خوب صورت لمس سے ہم پر آشکار کرتا ہے اور حیرت زدہ بھی۔ یہ کہانیاں اس لیے عظیم ہیں کہ ان میں ہمارا عہد سانس لے رہا ہے۔

اس مجموعے میں "ٹیپر وی کیمپ"، "مردہ روحیں"، "میرا ملک گم ہو گیا ہے"، "رام دین کچھ نہیں بولے گا"، جیسی عمدہ اور بہترین کہانیاں ہیں۔ حتیٰ کہ دابۃ الارض، اشغلاء کی بند مٹھیاں نامی کہانیاں بھی بری نہیں ہیں جنہیں ذوقی نے بلاوجہ مسترد کر دیا۔ کم از کم یہ کہانیاں نقادوں کو الجھانے کا کام تو دیتیں۔ کوئی مانے یا مانے۔ میری بلا سے، ذوقی نے اپنے ان افسانوں کے حوالے سے عصری فکشن کے منظرنامہ پر اپنا نام واضح طور پر ثبت کر دیا ہے۔ ذوقی کی فکر و نظر کی دنیا سب سے مختلف ہے اور منفرد بھی۔

OO

نیا گھر

ایک اصلاحی ناول

پروفیسر حفیظ بنارسی

سچ کہیے تو دور حاضر شاعری اور ڈرامہ سے زیادہ مختصر افسانوں اور ناولوں کا دور ہے۔ آج جتنی مقبولیت ناولوں کو حاصل ہے اور جتنے قاری فکشن کے ہیں، ادب کی دوسری اصناف کو یہ اعزاز نہیں نصیب ہے۔ دنیا کی اور زبانوں کی طرح زبان اردو میں بھی کافی دنوں سے ناول نگاری ہو رہی ہے اور ہر معیار و مذاق کے ناول لکھے گئے ہیں۔ آزادی سے پہلے سب سے بڑا نام بحیثیت ناول نگار پریم چند کا تھا— جن کی عظمت اور جن کے ناولوں کی افادیت آج بھی برقرار ہے اس لیے کہ وہ حقیقت نگار تھے — ترقی پسند ادیبوں نے بھی ہمیں کئی عظیم ناول دیے— نام گنوانے کی ضرورت نہیں سمجھتا— اردو کے باذوق قاری ان کے ناموں اور ان کی تخلیقات سے بخوبی واقف ہیں — آزادی کے بعد ہی ہندستان اور پاکستان میں کئی بہت اچھے ناول لکھے گئے۔ ناول نگاری کی تکنیک اور انداز بیان اور اس کی زبان سب میں کافی تبدیلی آئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اس معیار کی ہیں، جنہیں بجاطور پر عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

پچھلے چند برسوں میں بھی ہندستان اور پاکستان میں کئی اچھے ناول لکھے گئے اور ان کی کافی پذیرائی بھی ہوئی۔ دو گز زمین' کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مقام مسرت

ہے کہ پھر سرزمین بہار سے ایک نوجوان نے ایک اچھا ناول ہمیں عطا کیا ہے۔ یہ ناول ہے 'نیلام گھر' جس کے خالق ہیں مشرف عالم ذوقی۔

'نیلام گھر' ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔ اس کا نام ہی بڑا معنی خیز ہے۔ ہمارے وطن عزیز میں جس طرح ہماری عظیم قدروں، ہماری عزت اور شرافت کا نیلام ہو رہا ہے اور لوگ صم بکم عمی ہو کر سب کچھ برداشت کر رہے ہیں۔ یہ ناول اسی شکست خوردہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے بڑی جرأت اور بے باکی کے ساتھ ہمارے سماج کے ناسور کو اور ہمارے معاشرے کی گندگی کو ہمارے سامنے بے کم وکاست پیش کر دیا ہے۔ بہت دنوں کے بعد ایک ایسا ناول پڑھنے کو ملا ہے جسے ایک بار شروع کرنے کے بعد ختم کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یہ ایک بامقصد اور اصلاحی ناول ہے اور ہماری فکر کو مہمیز کرتا ہے۔ اس میں ہمارے دکھ درد کو صرف ورشایا ہی نہیں گیا ہے بلکہ موثر طور پر اس کا مداوا بھی پیش کرنے کی سعی مشکور کی گئی ہے۔ ویسے تو یہ ناول خاص ہندستانی حالات کے پیش نظر لکھا گیا ہے اور آزادی کے بعد ہماری جو اخلاقی پستی اور سماجی گراوٹ ہے اس کو اس میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کا کینوس اگر غور کیا جائے تو خاصا وسیع ہے۔ دکھ درد کے مارے دنیا کے ہر ملک میں موجود ہیں اور خوبصورت عورتوں کا استحصال ہر جگہ ہو رہا ہے اور افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے شاعر و ادیب، سیاست داں، مفکر سب اپنی آنکھیں یا تو بند کیے بیٹھے ہیں یا صرف اپنی مجبوری کا رونا روتے ہیں وہ لوگ بھی جو پہلے ظلم و استبداد کے خلاف لکھتے تھے، تھک چکے ہیں اور اب انعام واکرام کے حصول کے لیے جائز و ناجائز حربے استعمال کرنے میں مشغول ہیں۔

اقبال نے کہا تھا:

'ہم تو رخصت ہوئے اوروں نے سنبھالی دنیا'

یہ زمانہ واقعی نوجوانوں کا ہے، زندہ دل قلم کاروں کا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ظلم و ناانصافی کے خلاف اس ناول کے ذریعہ اعلانِ جنگ کیا ہے اور ایک منظم تحریک چلانے کی

دعوت دی ہے۔ ہمارے یہاں ذات پات اور مذہب کے نام پر نفرتوں کی جو دیوار کھڑی کی گئی ہے اس ناول میں اس کو گرانے کی بڑی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ ناول کی کہانی صرف ایک کریم بیگ کے گھرانے کی نہیں ہے، ایک سلمیٰ کی دکھ بھری داستان نہیں، ایک مسز بھٹناگر کا المیہ نہیں ہے بلکہ پورے ملک وقوم کی ٹریجڈی ہے۔

'ہندو مسلم سکھ عیسائی، آپس میں ہیں بھائی بھائی' کا زبانی اور کھوکھلا نعرہ اس ناول میں نہیں ہے بلکہ ایک سچی محبت اور ہمدردی، پیار اور دوستی کی دل میں اتر جانے والی تعلیم اس ناول کے ذریعہ دی گئی ہے۔ یہ ناول فرقہ پرستی کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ تنگ نظری اور تعصب کے خلاف ایک جہاد ہے۔ اس میں کئی علامتیں بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ سب سے زیادہ بامعنی اور وسیع علامت ہے لفظ بدبو' کی' — یہ چھوٹا سا لفظ ہر قسم کی برائی کی علامت ہے۔ یہ بدبو جو ہمارے ملک میں پھیلی ہوئی ہے۔ جدید فیشن بھی ہے، نام ونمود اور حرص وہوس بھی ہے، شہوت اور جنسی بے راہ روی بھی ہے، سیاسی اور سماجی ہتھکنڈہ بھی ہے۔ فرقہ وارانہ فساد بھی ہے، پولیس فورس کی زیادتی اور نااہلی بھی ہے، ایک نامعلوم خوف وہراس کا احساس بھی ہے ہماری بے حسی اور قنوطیت بھی ہے، اپنے فرائض سے چشم پوشی بھی ہے ظلم وستم کو برداشت کرنے اور اس کے خلاف کچھ نہ کرنے کی کمزوری بھی۔ اس بدبو کو ہم اور آپ سب سونگھ رہے ہیں۔ اس تعفن سے ہمارا سر پھٹا جارہا ہے۔ پھر بھی ہم اس کو دور کرنے کی کوئی منظم کوشش نہیں کرتے۔ ظلم واستبداد کی طاقتوں سے لڑنے کا حوصلہ ہمارے اندر باقی نہیں ہے۔ لاچاری اور مجبوری کو ہم نے اپنا مقدر سمجھ لیا ہے۔ ہم کبھی مذہب میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور کبھی فلسفے کا سہارا لیتے ہیں۔ ہماری اس خامی اور کمزوری کے خلاف مشرف عالم ذوقی نے بہت اچھے انداز میں اشارے بھی کیے ہیں اور کھل کر بھی گفتگو کی ہے— صنف نازک کو آگے بڑھنے کی تحریک دلائی گئی ہے اس لیے کہ ہر دور میں عورتوں کو ظلم وستم کا شکار ہونا پڑا ہے اور آج بھی ان کی عزت اور عصمت کا نیلام ہو رہا ہے اور ان کی کمزوری کا ناجائز فائدہ مختلف طور سے اٹھایا جارہا ہے۔

ناول بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ذوقی کے آباو اجداد کے شاندار ماضی کی جھلک بھی ہے اور موجودہ بدحالی کی عکاسی بھی۔ تمام کردار جانے پہچانے اور حقیقی نظر آتے ہیں۔ جھوٹ اور تصنع سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آرہ کا شہر، اس کے محلے، اس کی شاہراہیں، اس کے ہوٹل، اس کا رمنہ میدان اس کا چوک۔ سب کچھ اس میں نظر آتا ہے۔

ذوقی کا اپنا محلّہ 'مہادیوا' بھی اور ان کے بزرگوں کی یادگار 'چودھری ولا' بھی اس میں موجود ہے — ان کے والد بزرگوار بھی اس میں دیکھے جا سکتے ہیں اور ان کی والدہ محترمہ کی اس دنیائے فانی سے رحلت بھی نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں آپ بیتی بھی ہے۔ اور جگ بیتی بھی۔ یہ کہانی دہلی کی بھی ہو سکتی ہے۔ عظیم آباد کی بھی ہو سکتی ہے اور بنارس کی بھی، جہاں آئے دن فرقہ وارانہ فساد ہوتے ہیں اور بدبو پھیلتی رہتی ہے۔ خوف و ہراس کی، ظلم و تشدد کی، بغض و عداوت اور نفرت کی۔ اس کا تعلق پورے ہندستان سے ہے۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ ایک اچھے ناول کی یہی خوبی ہے کہ اسے ہر ملک کے پڑھنے والے پسند کریں۔

ناول میں ماجرا کے ساتھ کردار کی پیش کش بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس ناول میں جو بہت ضخیم نہیں۔ کریم بیگ، انجم، اس کے دوست امت، سلمیٰ (جو بعد میں مس ٹیکی بن جاتی ہے) مسز بھٹنا گر کچھ بہت اچھے اور یاد رہ جانے والے کردار ہیں۔ وہ آفس جہاں کریم بیگ کام کرنے پر مجبور ہیں' وہاں کے اسٹاف کے جتنے کردار ہیں۔ بڑے مانوس سے نظر آتے ہیں۔ اس میں ہندو بھی ہیں، مسلم بھی ہیں — 'عیسائی بھی ہیں اور سبھی بدبو کا شکار ہو چکے ہیں — سب مذہب سے بیزار ہیں اور روزی روٹی کے چکر میں ضمیر فروشی پر مجبور۔ تمام کرداروں کی نفسیاتی عکاسی بڑے اچھے ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ 'صاحب' جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے ناول نگار نے اسے بجا طور پر درندہ صفت کہا ہے — یہ شخص ہماری جدید تہذیب کا وہ با اختیار اور صاحب ثروت شخص ہے جو اپنی نفسانی خواہش کا غلام ہے اور جس

کے زیر اثر پولیس والے بھی ہیں اور سیاست اور تجارت کے لوگ بھی۔ یہ درندہ صفت انسان نہ جانے کتنی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا چکا ہے۔ اس کی گندگی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسے لوگوں کے خلاف نفرت کے جو شدید جذبات ابھرنے چاہییں انہیں اُبھارنے میں مشرف عالم ذوقی پورے طور پر کامیاب ہیں۔

یہ ناول ایک زندہ اور متحرک ناول ہے۔ روانی کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس ناول میں بھی Movement پورے طور پر موجود ہے۔ پڑھنے والے کو کسی بھی جگہ اکتاہٹ نہیں محسوس ہوگی اور وہ یہ جاننے کے لیے بیتاب ہوگا کہ:

'آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا'

اس میں زبان و بیان کا چٹخارہ تو نہیں ملے گا' کرشن چندر کی شاعرانہ زبان بھی نہیں ملے گی — قرۃ العین حیدر کا فلسفہ بھی نہیں ملے گا مگر وہ بات ضرور ملے گی جس کو Persuasire Style کہتے ہیں۔ ناول میں انفرادیت ہے۔ جدید عناصر اور جدید Symbols بھی بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں پورا جملہ بلکہ پورا پورا صفحہ ایک خوبصورت اور جدید نظم کی صورت میں دعوتِ فکر دیتا ہے۔ کہیں کہیں شعور کی رو والی بات بھی مل جاتی ہے۔ ماضی اور حال اور پھر مستقبل سب کا کاندھا ایک دوسرے سے مس ہوتا ہے۔

اس ناول میں ہندی اور بھوجپوری زبان کے الفاظ اور محاورے بھی ملیں گے جن کا برمحل اور بامقصد استعمال کیا گیا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کی زبان کی فصاحت اور بلاغت اس ناول میں نہیں ملے گی۔ ان کی تلاش بھی غیر ضروری ہوگی۔ اس لیے کہ ناول کا اصل محور صوبۂ بہار کا شہر آرہ ہے۔ Local Colour یعنی مقامی رنگ کسی بھی ناول کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور فکشن کو حقیقت سے قریب تر کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اس مقامی رنگ کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ بھوجپور کی زبان اپنی خاص مٹھاس رکھتی ہے اور اس کے کچھ کردار جو خالص بھوجپوری ہیں وہ اسے دھڑلے سے بولتے ہیں— قرآن پاک کی آیات کریمہ کے حوالے بھی اردو ترجمہ کی شکل میں مناسب مقامات پر دیے گئے ہیں اور ان سے

بڑا کام لیا گیا ہے۔ قوم ہود و ثمود کی ہلاکت کے اسباب بھی بتائے گئے ہیں۔ جب کوئی قوم بہت زیادہ گناہ میں مبتلا ہو جاتی ہے تو اس پر عذاب الٰہی نازل ہوتا ہے۔ اس بات کو بڑے اچھے انداز سے ذہن نشیں کرایا گیا۔ ٹالسٹائے اور گاندھی جی کو بھی یاد کیا گیا ہے۔ پشکن کا حوالہ بھی ہے اور ناول کینسر وارڈ کا بھی اقتباس ایک باب کے شروع میں پیش کیا گیا ہے۔ جن سے مشرف عالم ذوقی کے گہرے مطالعہ کا علم ہوتا ہے۔

OO

عصری ماحول کا تنقیدی محاسبہ

پروفیسر علیم اللہ حالی

ناول 'نیلام گھر' کا شدت سے انتظار تھا اس لیے کہ اس کا اعلان اور اشتہار بہت پہلے سے ہو رہا تھا اور اس لیے بھی کہ ادھر کچھ دنوں سے مشرف عالم ذوقی کے افسانوں اور ناول کی بعض قسطوں سے ان کی تخلیقیت دعوت مطالعہ دینی لگی تھی۔

چنانچہ جب 'نیلام گھر' آیا تو اشتیاق سے اسکا مطالعہ کیا۔ چونکہ ادھر نئی نسل کے بعض دوسرے قلم کاروں کے ناولوں کے مطالعہ کا بھی موقع مل چکا ہے اس لیے 'نیلام گھر' کو عصری کارناموں کے مقابلے اور موازنے میں سمجھنے اور پرکھنے کے مواقع بھی مل گئے۔ یعنی اس بات سے بڑی خوشی ہوئی کہ ذوقی نے یہاں اپنا امتیاز واختصاص قائم رکھا ہے۔

'نیلام گھر' کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس کی کہانی میں حیرت انگیز Compactness کے ساتھ عصر حاضر کے متعدد مسائل اس طرح پیش کر دیے گئے ہیں کہ یہ مسائل بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک تسلسل میں عصری ماحول کی آئینہ برداری کر دیتے ہیں۔ یہاں فکر وفلسفہ بھی ہے، مذہب کی معنویت پر بھی بحث ہے، سیاست کی شوریدگی بھی موضوع گفتگو بنی ہے۔ معاشرے کے کئی مسائل بھی ہیں۔ اخلاقیات، نسائی تقدس، جنسی فسادات یہ سب امور ایک فکری ترفع کے ساتھ ناول کا ناگزیر حصے بن گئے ہیں۔

کریم بیگ ان کے والد ظفر بیگ، کریم بیگ کی اہلیہ رضیہ، رحیم چاچا جو بیگ

خاندان کے ایسے فرماں بردار خادم تھے جن پر قرابت داری کا شبہ ہوتا تھا۔ ان کی بیٹی سلمٰی۔ پھر بدلے ہوئے حالات میں اس کا سلمٰی سے 'مس نیلی' بن جانا، کریم بیگ کا آزاد خیال صاحب قلم بیٹا انجم، مسز بھٹناگر، رگھوپتی سہائے کا بیٹا اور انجم کا دوست امت پھر امت کی بہن نینا۔ ان سبھوں کے تال میل سے ناول کا منظرنامہ مکمل ہوتا ہے۔ یہ سب وقوعوں کو آگے بڑھانے میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کی ہنرمندی اس امور سے بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی کردار غیر ضروری نہیں ...اور ہر کردار دوسرے سے مختلف بھی ہے۔ یکسانیت اور Repetition کا کوئی نقص نہیں ہے۔

'نیلام گھر' میں احتجاج کا مضبوط اور با اثر آہنگ ہے۔ یہ انقلاب کا ایک منشور بھی ہے اور دستور العمل بھی۔ کہیں کہیں اس کی گرمی اور تندی میں Red book کا شائبہ ہوتا ہے۔ یہ ناول اپنے تمام تر فنی محاسن کے ساتھ حالات سے نبرد آزمائی کے لیے توانائی بخشتا ہے۔ یہاں متعدد مقامات پر روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے کا سامان موجود ہے۔ لیکن بلند آہنگی اور کہیں لطیف اور سبک انداز سے فن کار قاری کو دعوت فکر ہی نہیں دعوت عمل بھی دیتا ہے۔

حالات نے وہ کروٹ لی کہ کریم بیگ کو گرفتار کرلیا گیا۔ یہ کریم بیگ ظفر بیگ کا لڑکا ہے۔ اس خانوادے کے اعزاز واحترام کی مثالیں دی جاتی تھیں لیکن کریم بیگ حساس اور باشعور تھا۔ وہ خاموش تماشائی بن کر نہیں رہ سکتا تھا— اور خود فنکار کا یہی حال ہے۔ ایک سچویشن دیکھیے:

> 'رضیہ کی آنکھیں روتے روتے سوج گئی تھیں ...انجم کی مٹھیاں کس کر بند تھیں ...اس کے دل میں آیا...کہ کہے ...انجم ان مٹھیوں کو اور کس کر بھینچ لو...اب اس کی ضرورت ہے۔'

عمل وحرکت کی تیزی وتندی ناول میں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی فکر ونظر کے حامل ہیں۔ وہ جلی سے خفی کو پہچاننا جانتے ہیں۔ پورے ماحول میں جاری وساری استحصال کے پیچھے جو طاقتیں کام کر رہی ہیں وہ انہیں بھی پہچانتے ہیں— کریم بیگ کے دفتر کے صاحب کے ذریعہ ذوقی انہیں یوں بے نقاب کرتے ہیں:

> 'کریم بیگ تم نے ابھی وہ ہاتھ نہیں پہچانے جو تمہارے سماج سے اوپر ہیں جس کے بل پر تمہارا

سماج چلتا ہے، کھڑا ہوتا ہے، دوڑتا ہے، تم نے ابھی تک وہ آواز نہیں پہچانی جو تم پر پہرہ بٹھا سکتی ہے، تمہیں بھری محفلوں میں رسوا کر سکتی ہے، تمہیں توڑ سکتی ہے۔ خیر میں زیادہ نہیں کہوں گا۔'

مگر ذوقی نے اتنا کچھ کہہ کر دراصل سب کچھ کہہ دیا ہے۔ سماجی، سیاسی، تہذیبی مسائل میں ان کے نظریہ فکر کی وضاحت نے بیانیہ کو مضبوط بنا دیا ہے۔

'نیلام گھر' کے فنی اسٹرکچر میں بھی ذوقی نے ندرت سے کام لیا ہے۔ اسے مندرجہ ذیل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) کریم بیگ (۲) بدبو (۳) نجم (۴) نمیتا (۵) عذاب (۶) اسپتال (۷) سفر

ناول میں مختلف مناظر اپنی تاثراتی کیفیت کے ساتھ اثر انداز ہوتے ہیں۔ نکڑ ڈرامے کا مسئلہ ہو یا تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے انقلابی پوسٹرز چسپاں کرنے کی تگ ودو ہر جگہ تصویر و تاثر دونوں کی ہم آہنگی موجود ہے۔ ذوقی Conviction (تحکومیت) کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں قطعیت اور زور بیان ہے۔ وہ حالات کے زیر نگیں نہیں ہوتے بلکہ فاتح ہونے کے لیے جماعت کی تنظیم کے خواہاں ہیں۔ میدان جنگ میں ہاتھ کٹے ہوئے سپاہی کے مندرجہ ذیل گیت کا متن ذوقی کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

'تمہیں جینا ہے...
اور اس لیے جینا ہے کہ ابھی مادر وطن کے لیے بہت کچھ کرنا ہے... بغیر ہاتھوں کے بھی تم ویسے ہی جنگجو سپاہی ہو۔
اس لیے بھول جاؤ کہ تمہارے ہاتھ کٹے ہیں۔
اس لیے سوچو مت... کہ بہادر سوچا نہیں کرتے...
لڑتے رہو... آخری سانس تک لڑتے رہو...'

ناول 'نیلام گھر' تحرک، عمل، رومانس، سماجی شعور، تعمیری رجحان، آئیڈیالوجی اور Readability (پڑھنے کی اہلیت) کے لحاظ سے ایک کامیاب تخلیق ہے۔

OO

ذوقی کا فن اور 'نیلام گھر'

نعمان شوق

قصے کہانیوں سے انسان کی دلچسپی شاید تب سے ہے جب سے یہ کائنات وجود میں آئی۔ اگر قصے کہانیاں سننا انسان کی فطرت میں نہ ہوتا تو مختلف مذاہب کی مقدس کتابوں میں کسی خاص مفہوم کی ادائی کی خاطر تمثیلوں اور کہانیوں کے انداز اختیار نہ کیے جاتے۔ انسان اپنے خالق کی صفات کا آئینہ ہے۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ خود کو قصے کہانیوں سے الگ رکھے۔ دادی اماں یا نانی اماں سے بچوں کا لگاؤ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جدید علوم نے بھی اس بات کو ثابت کیا ہے کہ جو بات قصے کہانیوں کے ذریعہ کہی جاتی ہے اس کا اثر انسانی ذہن پر دیرپا ہوتا ہے۔

نثر اور شعر میں ہزاروں سال قبل مسیح سے لے کر آج تک بے شمار کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ جدید عہد کے چند مغربی 'اکابر ادب' کی نظر میں یہ ناول کا عہد ہے۔ ان کے اس فیصلے سے ہم متفق ہوں یا نہ ہوں یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے کسی اور عہد میں نہیں۔ اردو میں بھی بہت سارے ناول لکھے گئے لیکن ان میں سے بہت کم ناول قابل ذکر ہیں۔ بالخصوص گزشتہ ایک دہائی کے دوران اردو میں چاندنی بیگم کے علاوہ کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا ہے جس کا ذکر دوسری زبان میں کسی شاہکار کے ساتھ کیا جا سکے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناول 'نیلام گھر' نے اس بحران کو شدید ہونے سے کچھ حد تک بچایا ہے۔

انگریزی میں گراہم گرین نے جب The Heart of the matter لکھا تو مغربی ناقدین نے کہا کہ یہ ناول عہد حاضر میں (Pelagios(360 BC-420 BC کے فلسفہ کو بنیاد بنا کر لکھا گیا پہلا ناول ہے۔ St.Augustine کا خیال تھا کہ انسان بنیادی طور پر گناہوں کا پتلا ہے جس کے برعکس Pelagios نے یہ نظریہ پیش کیا کہ انسان بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن برائیاں اسے اپنی طرف مائل کر لیتی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول 'نیلام گھر' کا محور بھی یہی نظریہ ہے۔ یہ ناول عصر حاضر کی سچائیوں میں ڈوب کر تخلیق کیا گیا ہے اور کینوس کے لحاظ سے کافی وسیع ہے۔

'نیلام گھر' کا موضوع اپنے اندر اتنی وسعت لیے ہوئے ہے کہ اسے زمان و مکان کی سرحدوں میں قید کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات کہ اس کے کچھ حصوں میں ہندستان جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں مشرف عالم ذوقی نے انسان کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ نیلام گھر میں مصنف نے زندگی کی اوپری پرتوں کو ہٹا کر اس کا اصلی روپ دیکھا ہے اور انسان کی ظاہری زندگی سے اس کا ربط تلاش کیا ہے اور پھر ایسے کردار اور مناظر تخلیق کیے ہیں، جو اس کی دریافت کی ترسیل میں معاون ثابت ہوں۔

انسان کے باطن کو لفظوں میں زندہ کرنے کا عمل کافی دشوار ہوتا ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ دشواریوں سے ڈرنے والا کبھی کامیاب فنکار نہیں ہو سکتا۔ دشواریوں کو سر کرنا بھی ایک قسم کا رومانس ہے اور مشرف عالم ذوقی نے خود کو اس رومانس کی لذت سے نا آشنا نہیں رکھا ہے۔ E.M.Forster نے اسی Life Secret عکسی کو ناول کا بنیادی وصف مانا ہے اور اسی سچ کی عکاسی سے عبارت ہے مشرف عالم ذوقی کا فن:

سچ کے نام پر جیل جاتا ہوا جھمبودا
اور جیل کی کھپریل آفس میں
خاکی وردی والوں کے بوٹ کے نیچے دبا ہوا سچ

بڑی بڑی فائلوں کے بوجھ تلے مرا ہوا سچ۔'

مصنف کے فن کا کمال یہ ہے کہ یہ سچ نیلام گھر میں کھاتا پیتا اور چلتا پھرتا نظر آتا ہے لیکن مصنف کو معلوم ہے کہ سچ اور صرف سچ کی انگلی تھام کر کوئی فنکار بہت آگے تک نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سچ کو دوام عطا کرنے کے لیے وہ تخیل کا سہارا لیتا ہے:

'ہم بتلائیں گے یہ دنیا کتنی خوبصورت... جینے والے کتنے خوش قسمت ہیں اور یہ زندگی کتنی خوبصورت ہے... آسمان کتنا چمکیلا ہے، زمین کیسی سبز ہے، کیسے نیارے نیارے لوگ ہیں— کیسے عجوبے ہیں... ہم انہیں زندگی کی رعنائیوں سے آگاہ کریں گے۔'

لیکن اس اقتباس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہیے کہ مشرف عالم ذوقی کے لیے تخلیق کا مطلب عیاشی کرنا ہے۔ ان کے لیے تخلیق کا مطلب زندگی کی رنگینیوں میں ڈوبنا ہے اور نہ ہی زندگی کی سنگینیوں سے فرار حاصل کرنا ہے بلکہ زندگی کے منفی رجحانات سے نبرد آزما ہو کر انہیں شکست دینا ہے کہ ان کے فن کو دوام حاصل ہو سکے۔

مشرف عالم ذوقی کی بہت ساری کہانیاں میں نے پڑھی ہیں جن میں سے بیشتر میں ان کا قلم اپنا توازن کھوتا ہوا لگتا ہے۔ یہ ایک اچھا شگون ہے کہ اس بار ان کا قلم بائیں طرف کو جھولتا ہوا نہیں معلوم ہوتا! اور اگر ایسا ہوا بھی ہے تو مصنف نے فوراً اپنے قلم کو سنبھال لیا ہے اور یہ ان کے عہد کے لکھنے والوں کی ایک خاص پہچان بھی ہے۔ اس دہائی میں متعارف ہونے والے اردو کے بیشتر فنکاروں نے زندگی کے تئیں ایک غیر جانبدارانہ اور متوازن رویہ اختیار کیا ہے جس میں کسی ازم اور آئیڈیالوجی کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ان کی تحریر میں جنون کی حد تک ترقی پسندی ہے نہ پاگل پن کی حد تک جدیدیت کیونکہ دونوں تباہ کن ثابت ہوئے:

دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی

یہی وجہ ہے کہ کریم بیگ جو نیلام گھر کے باب اول میں فرماتے ہیں:

'مذہب نے کیا دیا سوائے بے بسی کے' (اور یہ مشرف عالم ذوقی کے کئی افسانوں کا غالب

رجحان بھی ہے) زندگی کے سارے ساون برس جانے کے بعد یہ محسوس کرتے ہیں۔ 'مذہب تو ایک سیدھا سادا راستہ ہے جہاں شرن لے کر انسان تمام برائیوں پر قابو پا لیتا ہے... زندگی میں جب بھی بکھراؤ آیا ہے یہ بکھراؤ مذہب نے ہی کم کیا ہے۔'

کریم بیگ کا کردار نیلام گھر کا مرکزی کردار ہے اور یہ کردار (دا اولڈ مین سی کا سینٹی گو) سے اس معنوں میں ملتا جلتا ہے کہ جس طرح ہیمنگوے کا ہیرو فطرت کی ناہمواریوں کے خلاف نبرد آزما ہوتا ہے اور آخر تک ہمت نہیں ہارتا اسی طرح کریم بیگ ایک تنہا فرد ہوتے ہوئے بھی پورے سماج کی برائیوں سے لڑتا ہے اور حوصلہ نہیں ہارتا — جہاں تک عزائم اور حوصلوں کا تعلق ہے کریم بیگ کسی رزمیہ کے ہیرو سے کم نہیں۔ مصنف نے فرد اور سماج کے بیچ کے تعلق کو جس زاویہ سے دیکھا ہے وہ تعمیری پہلو لیے ہوئے ہے — یہی نہیں کہ ناول نگار نے نیلام گھر میں زندگی کے تضادات، سماج میں پھیلے کرپشن، بھوک، بے روزگاری اور ذہنوں کی گندی سوچ کو طشت از بام کیا ہے بلکہ ان کا علاج بھی بتایا ہے۔

نیلام گھر کے مکینوں میں ایک عجیب قسم کی دہشت پھیلی ہوئی ہے ایک نامعلوم خوف نے سب کے دل و دماغ کو اپنے شکنجے میں لے رکھا ہے خواہ وہ کریم بیگ ہو انجم ہو یا امت، سلمیٰ ہو یا رضیہ، نیتا ہو یا 'نیلام گھر' کا کوئی اور کردار ... اور اس خوف کے احساس نے مشرف عالم ذوقی کو فکری سطح پر (جورج اورریل) کے ساتھ لا کر کھڑا کر دیا ہے جیسے کہ ۱۹۸۴ کا 'بگ برادر' مشرف عالم ذوقی کے نیلام گھر میں بھی موجود ہے — کریم بیگ انجم اور امت سے کہتے ہیں ہاں سچ بولنا ایک ناقابل معافی جرم ہے — آج کے نئے بنائے گئے دستور میں ... اور کسی کی زبان سے کوئی سچ نہ نکلے اس واسطے ہر شاہراہ پر ایک قاصد مقرر ہے جو فوراً تمہاری چغلی کھا جائے گا اور تمہاری زبانیں کاٹ ڈالی جائیں گی۔

نیلام گھر کے آخری حصے پر (Behaviourism) کے اثرات نمایاں ہیں Aldous Huxley کے Brave New World کی طرح مشرف عالم ذوقی بھی ایک Atopia Scientific کی تخلیق کرتے ہیں جس میں بسنے والے لوگ یہ سوچنے سمجھنے کی پوری صلاحیت

رکھتے ہیں کہ ان کے لیے کون سا نظام بہتر ہے اور کس طرح حکومت پر کم سے کم انحصار کر سکتے ہیں لیکن نیلام گھر کے کردار Brave New World کے کرداروں سے اس طرح مختلف ہیں کہ ان کے اندر جذبات ہیں —— وہ رونا بھی جانتے ہیں اور ہنسا بھی —— وہ پیار بھی رکھتے ہیں اور نفرت کرنے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں —— وہ صرف مشین نہیں —— اس زاویہ سے دیکھا جائے تو امت کا کردار Somerset Maugham کے ناول The Razors Edhe کے Larry سے بہت حد تک مماثلت رکھتا ہے —— امت جسم اور ذہن کے ساتھ روح کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے اور اس کی پکار پر لبیک کہتا ہے۔

ناول نگار نے اپنے تجربے میں قاری کو پوری طرح شریک کرنے کے لیے علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے —— لیکن یہ علامتیں ایسی نہیں جو قاری کے سر کے اوپر سے گزر جائیں —— اردو کے علامتی افسانوں کا ناول نگار کے لیے ماضی قریب کا حادثہ ہے اس لیے اسے یہ اندیشہ ہے کہ قارئین اس کی دریافت کردہ صداقتوں کی تہ تک پہنچنے کی بجائے علامتوں کے گھنے جنگل میں نہ گم ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حفظ ماتقدم کے طور پر ناول کے کلیدی استعارے بدبو کی وضاحت کرتا ہے۔ بظاہر بیماری کوئی چیز ہی نہیں ہے جسم تھک جاتا ہے تو ہم بیماری کہہ دیتے ہیں۔ معاشرے کا نظام درہم برہم ہو جائے تو اسے بدبو کہہ دیتے ہیں۔ ظاہری حقیقت ہمیشہ ایک دیگر چیز رہی ہے۔

ساخت کے لحاظ سے بھی نیلام گھر ایک کامیاب ناول ہے —— پلاٹ میں بھی کسی قسم کا جھول نہیں۔ بظاہر مشرف عالم ذوقی کی نثر میں کوئی گلیمر نہیں کم از کم نیلام گھر کی حد تک یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے لیکن اس سے قارئین کو دھوکہ نہیں کھانا چاہیے —— ان کی کہانیاں پڑھتے وقت مجھے بار بار یہ احساس ہوا ہے کہ مشرف عالم ذوقی کے شعور نے بالیدگی کی کئی منزلیں ایک ساتھ طے کر لی ہیں۔ ان کی تحریروں کو سرسری پڑھ کر گزرنے والا کہانی کے ساتھ اور خود پر بھی ظلم کرتا ہے —— لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تحریر جس سنجیدگی کی متقاضی ہوتی ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں —— دراصل مشرف عالم ذوقی کے

جملے آئس برگ کی طرح ہیں اگر آپ ایک ایک لفظ ٹھہر کر غور کریں تو معنی کے نئے نئے جہان دریافت کر سکتے ہیں۔

'نیلام گھر' میں ایک جملہ یوں ہے — 'الفاظ کو بغیر کسی اندرونی چبھن اور تکلیف کے بغیر ضائع کرتے پھریں یہ تضیع اوقات اور خرافات کے علاوہ کچھ بھی نہ ہوگا۔ آج ضرورت مقصد کی ہے۔' یہ جملہ ادا کرتے وقت مشرف عالم ذوقی انجم بن گئے یا انجم مشرف عالم ذوقی بن گیا مجھے اس کی خبر نہیں اور نہ ہی مجھے اس سے کچھ غرض ہے ہاں میں اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ اگر کوئی فنکار محض فیشن یا کسی مصلحت کے پیش نظر خود کو کسی مقصد سے وابستہ کرتا ہے تو یہ تیسرے درجہ کا ادب ہی تخلیق کر سکتا ہے اور اگر اس نے کسی کرب کو جھیلا اور محسوس کیا ہو تو نہ چاہنے کے باوجود اس کی تحریر میں اس تجربے کی جھلک ضرور ملے گی۔ مقصدیت اچھی چیز ہے لیکن اگر یہ لادی گئی ہو تو ادب کے لیے زہر ہلاہل ہے۔ اگر کسی تخلیق کو تجربے اور مشاہدے کی آنچ سے دور رکھ کر مقصد کی بات کی جائے تو بڑا ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے، جس سے آج کے انسان کا گہرا تعلق ہے۔

اس ناول میں مشرف عالم ذوقی کا مقصد ہمارے آس پاس پھیلی بدبو کو دور کرنا ہے اور اس بدبو کو دور کرنے کے لیے انہوں نے جہاں سے کستوری حاصل کی ہے وہ مقدس مقام ہر انسان کے اندر ہے — بشرطیکہ وہ اپنے اندر جھانکنے کی سعی دشوار سے منہ نہ موڑے۔ اس ناول کا پیغام صرف ذوقی کا ہی پیغام نہیں۔ محبت ایک آفاقی فلسفہ ہے جو مذہب کی بنیاد میں شامل ہے۔ اس فلسفے کی جھلک ٹالسٹائے اور گاندھی کے یہاں ہی نہیں بلکہ ذوقی کے نیلام گھر میں بھی ہے۔ یہ ایک بڑی بات ہے۔

OO

بیان

ایک خط ذوقی کے نام

ڈاکٹر محمد حسن

ذوقی!
کیسے لکھ پائے تم
اتنا دل دوز المیہ
بغیر خون کے آنسوؤں کے!

سچ یہ ہے کہ ذوقی، تم نے ایک عظیم ناول لکھا ہے۔ بیان: اور خون جگر سے لکھا ہے ہر لفظ کثرت استعمال سے گونگا ہو جاتا ہے۔ میرے لفظوں کا بھی یہی حال ہے کہ وہ اس دھڑکتے ہوئے ناول کی کیفیات کو بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ صرف آنکھ میں تیرتے آنسو ہی اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔ اقبال نے داغ پر نظم لکھی تھی جس میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ جس طرح سعدی بغداد کی تباہی پر اور ابن بدروں قرطبہ کی بربادی پر فریادی ہوئے تھے اسی طرح جہان آباد کی تہذیب کا ماتم داغ کے نصیب میں تھا۔ تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ تباہی پر بہت کچھ لکھا گیا مگر ۶ ردسمبر کی تباہی اس سے مختلف بھی تھی اور اس سے کہیں زیادہ بھیانک بھی کہ اس نے ہمیشہ کے لیے بال مکند شرما جوش جیسے انسان نما فرشتے کو کھویا تھا۔ 'پایا تھا آسماں نے جسے خاک چھان کر' کیسی عظیم تہذیب جس کی تعمیر میں

صدیوں تک ہندو مسلمان سب شریک رہے اور اس کا کیسا عبرت ناک انجام... جس پر جان دینے کے لیے اکیلے بالمکند شرما جوش قتل ہونے کے لیے منا اور اس المیہ کو رقم کرنے والے تم...

اس زندہ المیہ کو ناول کی حیثیت سے دیکھنا یا اس پر کچھ لکھنا بھی ستم ہے... یوں بھی ابھی ہم اس سے پوری طرح گزرے کہاں ہیں، گزر رہے ہیں۔ بقول فیض:

اماں کیسی کہ موج خوں ابھی سر سے نہیں گزری
گزر جائے تو شاید بازوے قاتل ٹھہر جائے

تمدن کی ہر ادا، تہذیب کی ہر روش اس قتل عام کی زد میں ہے۔ محسوس سب کرتے ہیں لیکن لفظ سب کو نہیں ملتے کہ درد و داغ و جستجو آرزو کا یہ کارواں اور اس کا یہ سر بازار قتل برداشت ہو بھی جائے تو بیان نہیں ہوتا... (پھر کیا تعجب ہے کہ بال مکند شرما جوش کو بھی آخری بیان کے لیے لفظ نہ ملے ہوں) تم نے بڑی ہنر مندی سے اس آخری بیان کو سر بہ مہر ہی رکھا ہے... مگر اب اس کی امید بھی فضول ہے کہ کوئی آبلہ پا ہمارے بعد بھی ان منزلوں میں بھٹکنے کے لیے کبھی آئے گا۔

تمہارے اس ناول کو ناول کی طرح پڑھنے اور پرکھنے کے لیے ابھی کچھ اور وقت اور کچھ اور فاصلہ درکار ہے۔ ابھی تو ایک ایسا کاری زخم ہے جس سے رہ رہ کر خون ابلتا ہے، اسے میں احتجاج نہیں کہوں گا۔ اسے میں دور حاضر کی گواہی بھی نہیں کہوں گا۔ یہ ناول ان اصطلاحوں سے کہیں بڑا ہے اور ان دو متوازی واقعات کے سلسلے پر قائم ہے جو منا کے قتل اور بال مکند شرما جوش کی موت سے عبارت ہے... بلکہ یوں کہوں ان دونوں کے ساتھ ایک عظیم تہذیب کے قتل سے عبارت ہے۔ تم نے اسے بڑے اہتمام اور احتیاط سے بیان کر دیا ہے۔ کیسے لکھ پائے تم ایسا دلدوز المیہ بغیر خون کے آنسوؤں کے...! تعجب ہے! یہی غیر حاضر بلکہ شاید غیر موجود 'بیان' ہی سب سے بڑی فرد جرم ہے، جو ایک عظیم تہذیب کے قاتلوں پر عائد ہوتی ہے... مگر سوال یہ ہے کہ سزا وہ دے جس کے ہاتھ خون سے پاک ہوں اور پہلا

پتھر وہ مارے جس نے زندگی میں کبھی کوئی گناہ نہیں کیا ہو۔ بے گناہ اب بھی بہت ہیں مگر وہ صرف قتل ہونے کے منتظر ہیں... ایک تمہارے ہاتھ میں قلم ہے اس کی عزت کرو جو ایسے درد مند لمحوں کی کہانی اس قدر دلدوزی اور دلدوز انداز میں لکھ سکے۔ یہ بال مکند شرما جوش ایک پوری تہذیب کا نام ہے جو غروب تو ہوتی ہے، مکمل طور پر کبھی مٹتی نہیں کہ انہیں سے تو انسانیت کی رمق زندہ رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ظالموں کے تذکرے اور ۶ دسمبر کی یادیں۔

اس ناول کا محاکمہ دیر طلب ہے جب تک وقت ان زخموں کو بھر نہیں دیتا یہ کام شاید ممکن نہ ہوگا۔

OO

اقدار کا ایک آئینہ

محبوب الرحمٰن فاروقی

مشرف عالم ذوقی کا ناول اس مرتے ہوئے آدمی سے جڑا ہوا ہے جو مرنے سے پہلے کچھ 'بیان' دینا چاہتا تھا لیکن موت نے جسے اتنی مہلت نہ دی — وہ کیا بیان دینا چاہتا تھا یہ قاری کے صوابدید پر چھوڑ دیا گیا ہے لیکن بیان کی نوعیت کیا ہو سکتی تھی اس کے بارے میں ناول میں پوری تفصیل مل جاتی ہے — یہ آدمی بالمکند شرما جوش اردو کلچر (مشترکہ کلچر) کی پیداوار ہے جو خود بہت اچھا شاعر ہے اور جس کی زندگی کی سب سے عزیز قدریں جنھیں وہ آخر تک اپنے سینے سے لگائے رہا وہی قدریں تھیں جنھیں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی نصف دہائی تک کھاتے پیتے شہری زندگی میں رہنے والے لوگوں نے اپنے سینے سے لگائے رکھا — یہ قدریں ایسے ٹوٹتی ہیں بکھرتی ہیں ختم ہوتی ہیں اور انھیں اپنے سینے سے لگائے رکھنے والوں کا آخر میں کیا حشر ہوتا ہے یہی اس ناول کا بنیادی موضوع ہے — اقدار کے ختم ہونے اور ہندستان کے سیکولرزم کی بنیادوں کو ہلا دینے والا ۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء کا واقعہ' اس سے پہلے پیدا ہونے والے حالات' اور اس کے بعد کے سیاسی اور سماجی حالات کا تانا بانا بن کر ناول کا ڈھانچہ کھڑا کیا گیا ہے — دراصل یہ ناول بھی ان کا اثر اقلیتی فرقے پر کیا پڑتا ہے ان کی سوچ اور فکر کس طرح متاثر ہوتی ہے کس طرح وہ اپنے خول میں سمٹتے جاتے ہیں۔

انہیں جس ہمت اور حوصلے کے ساتھ ذوقی نے پیش کیا ہے وہ ہمت اور حوصلہ اردو کے ادیبوں میں بڑی حد تک ناپید ہے — ذوقی کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ جس پارٹی اور جن نیتاؤں کو اس کا ذمہ دار سمجھتے ہیں ان کا نام لینے میں انھیں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی — اس لیے یہ اردو کا پہلا ناول ہے، جس میں ناول نگار انجام سے بے پروا ہو کر بغیر کسی خوف اور ڈر کے اور بغیر کسی جھجک کے ملزموں کو بے نقاب کرتا ہے — ناول میں بہت سی ضمنی باتیں اور ضمنی کردار بھی ہیں جو پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔

یہ ایک بحث طلب موضوع ہو سکتا ہے کہ کیا جنھیں ذوقی حالات کا ذمہ دار سمجھتے ہیں وہی اصل ملزم ہیں یا ان کے پس پشت کسی اور کا بھی ہاتھ ہے — ناول میں ان مسائل کو چھوڑ کر بظاہر نظر آنے والے حرکات افعال اور سازشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے — سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مصنف کا کام صرف سماج کی عکاسی ہے؟ کیا یہ عکاسی بیانیہ انداز میں ہی ممکن ہے اور کیا اس بیانیہ انداز کو اپنانے کے لیے اگر ضرورت سمجھے تو ساری فنی خوبیوں کو بھی بالائے طاق رکھ سکتا ہے — اخباروں کی رپورٹنگ ناول کا موضوع ہو سکتی ہے لیکن کیا صرف رپورٹنگ پیش کر دینے سے ہی وہ تحریر ناول کا درجہ لے سکتی ہے؟ یا کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ذوقی نے اس کے ذریعہ ایک سیاسی ناول کی داغ بیل ڈالی ہے اور کیا سیاسی واقعات کو بیان کر دینا ہی کافی سمجھا جائے — سیاسی واقعات روز بروز بدلتے رہتے ہیں — ایسے میں کسی ناول کی افادیت کیا رہ جائے گی؟ یا کسی تخلیق کار کے لیے یہ بھی مناسب ہے کہ فوری طور پر دیے جانے والے تاثرات کا ہی وہ اظہار کرتے — یہ وہ سوالات ہیں جو ناول پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں ضرور پیدا ہوں گے — لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ۶ ردسمبر ہندستان کی سیکولر تاریخ میں وہ ایسا نشان ہے جسے بھلانا آسان نہیں اور جب بھی ۶ ردسمبر کا تذکرہ ہوگا تو ناممکن ہے کہ اس ناول کا تصور ذہن میں نہ ابھرے۔

○○

پوکے مان کی دنیا

تہذیب کا ایک نوحہ

سید محمد عقیل

ناول 'پو کے مان کی دنیا' موضوع میں ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے نئی نسل کی دلچسپیوں میں سے ایک طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالہ اکٹھا کر دیا ہے اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش بڑے اچھے اور تفتیش طلب (Probing) انداز میں کی ہے اور دوستوو سکی کا مشہور جملہ بھی ابتدا میں لکھ دیا ہے:

'بچے — ہاں مجھے لگتا ہے، بچوں کے بارے میں سوچنا ضروری ہے۔'

'پو کے مان کی دنیا' دراصل بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر چلتا ہے۔ پھر کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمہ دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل و غارت گری، جوا، شراب، ریپ (Rape) اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچا دیتے ہیں، اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں کیے گئے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے۔ یہ کرشن چندر کے 'دادر پل کے بچے' اور علی امام نقوی کے 'تین بتی کے راما' سے بالکل مختلف مطالعہ ہے بلکہ اسی سمت میں ایک اگلی کڑی ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں بچوں کی دنیا کا، یہ ایک آج کا مطالعہ ہے۔ ناول نگار، اس پیشکش کی مدافعت (Defence) میں یہ جواز پیش کرتا ہے:

'دوستو سمجھتا، سنسکرتی یا تہذیبوں کے بچانے کی باتیں، اب نہ صرف پہلے سے زیادہ ہونے لگی ہیں بلکہ دیکھا جائے تو ایک طرح سے یہ باتیں اب ایک خاص پارٹی کی آئیڈیالوجی سے بھی جڑ گئی ہیں۔ میں اس سبھیتا یا تہذیب بچاؤ مہم میں کہیں نہیں ہوں۔ یا آپ کہہ سکتے ہیں، میں بھی کہیں دور کھڑا آپ ہی کی طرح ایک بے بس کردار ہوں۔'

ظاہر ہے کہ اس عبارت کو پڑھ کر قاری ذوقی کا اشارہ سمجھ سکتا ہے۔ راقم اس میں صرف اتنا جوڑ سکتا ہے کہ ملک ہندستان کی بہر حال ایک صلح و آشتی، تہذیب اور زندگی کی جو ایک تاریخی روایتی تہذیب ہمیشہ رہی ہے جس کا قیام بقول فراق صاحب 'سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراق/ قافلے بستے گئے ہندستان بنتا گیا' سے ہوا ہے جس میں اخوت، روایات اور حریت کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے، اسے تو ہر ہندستانی کو نبھانا ہی چاہیے کہ یہ ایک ملواں سبھیتا اور تہذیب ہے۔ لیکن جو سیاسی ڈھنگ کی سبھیتا اور سنسکرتی کی باتیں ایک خاص ذہن والے کیا کرتے ہیں، یقیناً ایک اچھے اور مثبت سوچ والے ہندستانی کا اس سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس سے تو یہی خیال ہوتا ہے کہ پوکے مان کی دنیا کا تعلق کچھ اسی طرح کی سیاسی باتوں سے ہوگا مگر یہ ناول اس طرح کی کوئی بات نہیں پیش کرتا۔ ایک بات اور جان لینا چاہیے کہ 'پوکے مان کی دنیا' دراصل وہ کہانی ہے جو آج کل ٹی وی پر بچوں کی دلچسپی کا سبب بنی ہوئی ہے۔ 'پوکے مان' کا اگر اردو ترجمہ کیا جائے تو اسے 'جیبی شیطان' Pocket Monster (پاکٹ مونسٹر) کہہ سکتے ہیں اور شیطان کی کارکردگیاں، انسانی دنیا میں ہمیشہ منفی اور Negative رہی ہیں مگر ذوقی کا یہ ناول منفی نہیں ہے بلکہ آج جو کچھ انسانوں کی سماجی، معاشی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے، اس کی یہ سب نئی تصویریں ہیں۔ جہاں نفسیاتی، اخلاقی اور جنسیات کے تناؤ اور تصادمات ہیں جن سے انسان کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتا کہ کنارہ کشی حقیقت سے فرار کا سبق ہوگا۔ 'پوکے مان کی دنیا' محض ایک حقیقت حال کا بیانیہ ہے، یہ نہ ترغیب ہے اور نہ تحریص۔ زندگی ایک مسلسل کشمکش ہے اور اس ناول کے کردار و حالات، اسی کشمکش سے ہر جگہ متصادم ہیں یا آج کی زبان میں 'جوجھتے' رہتے ہیں۔

ناول، جوڈیشیل مجسٹریٹ سنیل کمار رائے کی اپنی کہانی سے شروع ہوتا ہے جس میں اصلاً آج کی نئی تہذیب کی ایک تصویر ہے جو جج سنیل کمار رائے کی ماڈرن تہذیب والی بیٹی کی تصویر ہے۔ جج صاحب عدالت جاتے ہوئے اپنی بیوی اسینہہ کو آواز دیتے ہیں کہ انہیں کچھ روپیوں کی ضرورت ہے۔ مگر بیوی کے بجائے ان کی بیٹی سامنے آجاتی ہے۔ جج صاحب کا بیان ہے:

'سیڑھیوں کے نیچے اترتے ہی میری نظر اس پر ٹھہر گئی تھی۔ وہ زمانے سے بے نیاز تھی۔ بے حد تنگ کپڑوں میں سلیولس شرٹ اور شارٹ جنس۔ لیکن میں نہ اس کے کپڑوں کا جائزہ لے سکتا تھا نہ ہی اس کے جسم کا... وہ میری بیٹی تھی ریا... کورٹ جا رہا ہوں۔ جیب خالی ہے۔ 'میرے پاس کچھ پیسے ہیں، چلیں گے؟ پرس میں ہاتھ ڈال کر ریا نے پانچ پانچ سو کے دو نوٹ میری طرف بڑھا دیے۔ شام میں دیر ہو جائے گی ڈیڈ — بائے۔'

میری نظر نے ایک بار پھر اس کا تعاقب کرنا چاہا مگر ہر بار بیٹی کی جگہ اس کا جسم آڑے آتا رہا۔

'وہی تنگ کپڑوں میں سمٹا ہوا ایک کھلا ہوا جسم — جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی ہی نظروں میں ننگا ہو جاتا ہے۔'

پھر جج صاحب کا اپنی بیوی سے ڈائیلاگ ہے جو آج کے فیشن پر ہے۔ اسے بھی دیکھتے ہیں کہ فضا، ماحول اور نئے سماج کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ جج صاحب اپنی بیوی اسنیہہ سے کہتے ہیں:

'سنڈے ٹائمس کے فیشن کریٹک کا بیان پڑھا تھا؟ جو لباس بولتا نہیں وہ فیشن نہیں بن سکتا۔ لباس کو بولنا چاہیے بلکہ میں تو کہتا ہوں چیخنا چاہیے۔' اور پھر بہت سی باتیں جج صاحب کہتے ہیں جو یہاں لکھی نہیں جا سکتی ہیں۔'

پھر جج صاحب اپنی گفتگو آگے بڑھاتے ہیں:

'فیشن کو چاہیے نیا پن۔ ایک خوبصورت خیال اور دیکھنے والے کو ایک جنگلی درندہ بنا دینے کی کشش — اور سنو۔ میں درندہ بننے جا رہا ہوں۔'

ناول کے یہ چند جملے اس لیے لکھے جارہے ہیں کہ یہ آج کی واقعاتی زندگی کا اظہاریہ ہیں، جس میں ہندستان کی ماڈرن دنیا گھوم رہی ہے تو دوسری طرف 'ہماری پانچ ہزار سال کی سبھیتا اور پرمپرا کی تہذیب کو واپس لانے والے' وہ سیاسی لوگ ہیں جو جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوسکتا۔ گزرا ہوا سماج واپس نہیں لوٹتا مگر ایک خاص قسم کی سیاست انہیں ایسا کہنے کے لیے محض اکسار ہی ہے کہ اسی میں ان کا الو سیدھا ہوسکتا ہے۔ پورے ناول 'پو کے مان کی دنیا' میں اسی تہذیبی لڑائی کی دھوپ چھاؤں ہے اور اسی میں سیاست اور انسان، اپنے اپنے داؤ پیچ کا استعمال کرکے عام انسانوں کو بیوقوف بنارہے ہیں مگر نئی زندگی ہے کہ آگے بڑھتی ہی جارہی ہے۔ یہ ارتقا ہے یا انسان کا تہذیبی زوال۔ سوچنے کی بات یہ کہ ناول نگار نے جیسے اس کا جواب قارئین سے مانگا ہے۔ تو اس ناول میں ایک یہ مسئلہ بھی خاصا پیچیدہ اور تفتیش طلب (Probing) ہے جس کا جواب ناول نگار نہیں دے سکتا۔ بلکہ قارئین پر بہت کچھ چھوڑ دیا گیا ہے، جو اخلاقیات، سیکس، آئیڈیالوجی، فیشن ڈیزائنگ اور پھر بدلتی ہوئی لمحاتی عشق ومحبت کی زندگی نیز سیاست۔ دوررس اور لمحاتی سیاست۔ سب کو لپیٹے ہوئے ہے۔ ریا کہتی ہے:

> 'ہماری جنریشن Love جیسی چیز پر بھروسہ نہیں رکھتی... ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے۔ تم جاؤگے ایک دوسرا ویلسی آجائے گا... ہم آئیڈیالوجی اور آئیڈنٹٹی Identity کرائسس کے مارے ہوئے ہیں۔ جس دن اس گھر سے اوب جائیں گے، باہر نکل جائیں گے۔' (صفحہ 207)

اس طرح مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول 'پو کے مان کی دنیا' اردو کے نئے ناول کا ایک طرح سے لینڈ مارک (Land mark) بن جاتا ہے جس میں بچے بلاتکار کا کھیل کھیلتے ہیں جو انہوں نے ٹی وی پر دیکھا ہوتا ہے یا لیٹ نائٹ میں ٹی وی کی بلیو فلم (Blue Film) میں اور جو بقول ناول نگار 'اب یہ کھیل وہ گھر کے کسی بھی گوشے، کونے میں کھیل سکتے ہیں اور اس کے لیے ان پر کوئی پابندی نہیں ہے —— پابندی اس لیے نہیں ہے کہ ماں باپ کو اپنے بچوں کی فکر ہی نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں، کہاں جارہے ہیں اور کیا کررہے ہیں۔' صفحہ 272)

یہ آج کے ناول کی وہ نئی دنیا ہے جو منٹو اور عصمت چغتائی سے میلوں آگے چلی آئی ہے۔ یہ غلط ہے یا صحیح ہے اس کا فیصلہ خود آج کی نئی نسل کرے گی کہ جب زندگی میں چاروں طرف یہی فضا ہے تو اسے قبولیت (Acceptatance) حاصل ہو کر رہے گی۔ یہ کرائسس ہے یا آج کی مادی اور صارفیت کی دنیا کا اگلا قدم، اس کا فیصلہ کون کرے گا؟ آج جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں بنتی جا رہی ہے تو ایک کونے میں گاؤں کے جو کچھ ہو رہا ہے، دوسرا کونا اس سے کیوں بچ سکے گا، اسے کون بتائے گا؟

OO

ایک سلگتا ہوا موضوع

سلام بن رزاق

اگر چہ تمہارا ناول 'پو کے مان کی دنیا' بہت پہلے مل گیا تھا۔ غالباً میں نے تمہیں فون پر اُس کے موصول ہونے کی اطلاع بھی دے دی تھی۔ مصروفیات کی وجہ سے ناول پڑھ نہیں پایا تھا حالانکہ ناول میرے مطالعے کی میز پر ہی رکھا تھا۔ اتفاق سے پچھلے دنوں میرا پوتا آیا ہوا تھا جو دوسری جماعت میں پڑھتا ہے۔ اُس کی نظر کتاب پر پڑھی اور وہ خوشی سے اُچھل پڑا۔ اُس نے کتاب اُٹھالی اور کتاب کے سرورق پر چھپے 'پو کے مان' نام گنوانے لگا۔ پکاچو، جگل پف، ہگ برادر، گیسلر اور جانے کیا کیا اور ساتھ ہی وہ تمہارے بیٹے عکاشہ عالم کی طرح اُن میں سے ہر ایک کی کارکردگی پر روشنی ڈالنے لگا۔

میری دلچسپی اس قدر بڑھی کہ میں نے اپنی تمام مصروفیات طاق پر رکھ دیں اور تمہارا ناول پڑھنا شروع کیا اور پھر پڑھتا ہی چلا گیا۔ دو تین روز تک سوائے تمہارے ناول کے میں نے دوسری کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ذوقی! تم نے 'پو کے مان کی دنیا' کی شکل میں عصر حاضر کے ایک سُلگتے موضوع کی ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کھینچی ہے جس میں مستقبل کی تشویش ناک جھلکیاں بھی صاف نظر آرہی ہیں، سائبر کرائم پر اردو میں میری نظر سے ایسا عمدہ ناول ابھی تک تو نہیں گزرا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے سائبر کرائم، ایڈز کے مہلک جراثیم

کی طرح ہمارے معاشرے میں داخل ہو گئے ہیں۔ باہر سے ہمارا معاشرہ کتنا ہی چمکیلا سجیلا نظر آرہا ہو اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ ایڈز کا تو آج نہیں کل علاج دریافت ہو جائے گا مگر کیا سائبر نام کے روگ کا علاج ممکن ہو سکے گا؟

ناول پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہو رہا تھا اگر چہ اب دنیا میں حیرت زدہ کرنے جیسا کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ تاہم ناول میں ہمارے آس پاس کی روز مرّہ بیتنے والی وارداتوں اور باتوں کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔

ناول میں سنیل کا کردار ایک ہوش مند، باخبر مگر درد مند مصنف کے طور پر اُبھرتا ہے اور قدم قدم پر قاری کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

نکھل اڈوانی اور ویلیسی کے کردار قاری کے ذہن پر ان مٹ نقش چھوڑتے ہیں جبکہ 'ریا' کا آج کی جنریشن کا نمائندہ کردار ہے، اور روی کنچن ــــــ روی کنچن تو قاری کی یادداشت میں ایک پھانس کی طرح گڑ جاتا ہے۔ البتہ اسنیہہ کا کردار قدرے کمزور لگا۔ پورا ناول عصری حسیت کے تقاضوں سے شرابور ہے۔ کچھ سیاسی ناموں سے احتراز برتا جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیونکہ یہ نام ناول کے زمانی ابعاد کو محدود کر دیتے ہیں۔ زبان عمدہ اور مکالمے پُر مغز ہیں۔ مندرجہ ذیل پیراگراف ناول کی تفہیم کو مزید بلیغ بنا دیتا ہے:

> 'یہ بچے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ سارے گناہ، سارے ناجائز غلط دھندے، یہ بچے اگر پیدا ہونے کے ساتھ ہی ریپ کرنے لگیں تو مجھے حیرت نہیں ہوگی۔ وہی تمہارا نئے زمانے کا ڈائناسور ــــ یہ ڈائناسور تمہارے جوراسک پارک کے ڈائناسور سے زیادہ بھیانک ہے۔ وہ حملہ کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے یہ حملہ کرتے ہیں تو پتا بھی نہیں چلتا اور جب پتا چلتا ہے تو کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔'

OO

تیسری آنکھ کھلی رکھیں

شفیع جاوید

ہر تخلیق کار کا اپنا طریقِ کار ہوتا ہے، مشاہدے کے اپنے زاویے ہوتے ہیں ___ Perceptions کی اپنی سطح ہوتی ہے ___ تخیل کا اپنا دائرہ یا اپنی وسعت ہوتی ہے ___ جیسے ہم Wasteland writhin کہتے ہیں اور تم Chaos around پر نگاہ رکھتے ہو ___ دیکھنے کی ضرورت دراصل یہ ہوتی ہے کہ تخلیق کار نے کوئی نئی راہ نکالی یا نہیں ___ کوئی نیا تجربہ کیا یا نہیں؟ اس طرح میں نے 'پو کے مان کی دنیا' کو دیکھا تو مجھے یہ اچھی طرح محسوس ہوا کہ تمہاری 'تیسری آنکھ' پورے طور سے کھلی ہوئی ہے ___ اس ناول کو پڑھنے کے دوران اور ختم کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی سپاٹ یا خطِ مستقیم جیسی کوئی جامد شئے نہیں، یہ متحرک بھی ہے اور ہشت پہل بھی ہے ___ کسی پہلو پر روشنی ہے کوئی حصہ تاریکی میں ہے اور کہیں سرمئی اُجالا بھی ہے۔ تمہاری اس تحریر میں عمرانی، نفسیاتی اور تہذیبی ___ یہ سارے پہلو تواتر سے اور پے بہ پے آتے ہیں تمہارے یہاں ___ یہاں تک کہ آخر کار تم 'آج' کو 'آج' ہی کے ہتھیار سے مارتے ہو۔ تجزیاتی تفصیلات تمہارے ناول کی یوں بنتی ہے:

1 **صفحہ** 205 سنگیت کے سہارے کردار کی تعمیر اور بیان کی نمو، یہاں تک کہ سنگیت Spiritiuism کی سرحدوں تک پہنچتا ہے۔

2 **صفحہ** 223System پر قلم کی کاری ضرب لگتی ہے کہ کلامِ پاک میں سورۂ قلم تو ہے، سورۂ تلوار نہیں ہے۔

3 **صفحہ** 237 'پھیروں' کا مقتل ـــــ انسان دوسرے کو کیسے کیسے فریب دیتا ہے ـــــ شاید انسان ہی وہ جانور ہے، واحد جانور، جو اپنے شکار کو مار کر مسکراتا ہے۔

4 **صفحہ** 243 چھوٹی عمر سے ہی ہمیں آج کا معاشرہ غلط راہ پر نکل جانے کی آزادی دیتا ہے اور ترغیب دیتا ہے کہ ہم Date,Drink & Die، Dance کے مہاجال کے شکار ہو جائیں ـــــ یوں کہ شعور تو بہت پیچھے رہ جاتا ہے لیکن Puberty پہلے آجاتی ہے۔

5 **صفحہ** 260 یہ ہمارا آج کا المیہ ہے کہ 'کیاریوں کے پودے ـــــ قبل ـــــ پھول کھلے ہوئے تھے...' اب نہ تازگی ہے نہ انبساط ہے۔ 'ریزہ ریزہ زندگی کی کتابیں اکھڑ چکی ہیں، نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں ـــــ اب تازگی کے بدلے سنگلاخ حقیقتوں کے تازیانے ہیں اور بس!

6 **صفحہ** 334 **اور** 335 یہ دونوں صفحات بے حد اہم ہیں کہ اِن دونوں صفحات میں بذاتِ خود ہمارا آج کا معاشرہ سمندر کی طرح کوزے میں بند ہے۔ ان دونوں صفحات میں Lamentation بھی ہے، سینہ کوبی بھی ہے اور حسنِ بیان بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم یا کوئی بھی آج کے سسٹم میں شامل ہو کر یا رہ کر کوئی جنگ نہیں لڑ سکتے۔ ایسا کبھی ممکن ہو بھی نہیں پایا ہے۔ باہر رہ کر یا Establishment کا حصہ نہیں بن کر، کچھ کیا جاسکتا ہے ـــــ یا سوچا جاسکتا ہے لیکن گاندھی جی اور جے پرکاش نارائن کے ایسے تجربے بھی ناکام ہو گئے اور 'میں نے اس کی آنکھوں کی ندی...' بڑا خوبصورت اندازِ بیان ہے جو تمہاری نثر پر افشاں کاری کرتا ہے اور یہ بھی کفِ افسوس ہے کہ 'سسٹم میں رہتے ہوئے ہم ہار جاتے ہیں...' آج کی ہماری پوری سوسائٹی ہارے ہوئے لوگوں ہی کو تو ہے۔ سکھ اور سوویدھا کے چکرویو میں جو چیر ہرن ہوا یا ہو رہا ہے اس کو روکنے یا ٹوکنے کے لیے ہنوز کرشن پرکٹ نہیں ہو پائے ہیں۔

7 **صفحہ** 174-175 گردوپیش کا جاں کنی جیسا تاثر تمہارا ہی قلم دے سکتا ہے کہ اگر تخلیق کار اپنے گردوپیش سے وابستہ نہیں ہے تو اس کی تخلیق ہوا میں یا خلا میں معلق ہو جاتی ہے، اس کے ساتھ ساتھ تم اور تمہارا فن اس کا بھی احساس دلاتے چلتے ہیں کہ فنکار ہر حال میں انسان دوست ہوتا ہے ___ وسیع المشرب ہوتا ہے اور انسانیت ہی اس کا اصل دھرم ہوتا ہے۔

8 **صفحہ** 47 'سیکس سے آپ دور بھاگ ہی نہیں سکتے۔' یہ تمہارے فن کی بلندی ہے کہ تم شفاف پانی کی طرح گندگی سے نہایت نفاست سے گزر جاتے ہو۔ جنس تو ہماری سائیکی ہے، ہمارا وجود ہے، ہم اُس سے کیسے بھاگ سکتے ہیں؟ کمالِ فن تو یہ ہے کہ اسے Mess کیے بغیر بات بھی کہہ دی اور ملوث بھی نہ ہوئے۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ 'جج سو جاتا ہے تو انتہائی کا مک آدمی زندہ ہو جاتا ہے۔' ہمارے یہاں محاورہ ہے نا کہ جہاں راجا سو جاتا ہے تو پر جا کی آنکھوں سے نیند اُڑ جاتی ہے۔

9 **'پوکے مان کی دنیا'** ایک وسیع استعارہ ہے جس کو تم نے Plastic Age کی بے راہ رویوں پر انگلی رکھنے کا واسطہ بنایا ہے۔ اس میں پورے معاشرہ کا محاسبہ ہے اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی حقیقتوں کا مرقع ہے۔ اس میں غیر متوقع آسائشوں کی بے پناہی کا عذاب بھی شامل ہے اور زبان کا آشوب بھی موجود ہے۔ اس میں ہیئت و اسلوب کا خوبصورت تجربہ بھی ہے اور زبان و بیان کا تخلیقی لمس بھی موجود ہے۔ بیان کی تمہاری سادگی بے حد Deceptive ہے کہ کاٹ خنجر کی ہے اور نزاکت پھولوں کی پتیوں جیسی ___ شاید ایسی ہی تحریر سے ہیرے کا جگر کٹتا ہوگا۔ ایک اور بڑی اہم بات ہے تمہاری تحریر کی خود رزوی، اس کی نمو از خود ہوتی چلی جاتی ہے، اگر انگریزی میں تمہاری تحریر کا تجزیہ ہم کرتے تو یہ تین باتیں ضرور لکھتے ___ 1-Spontaneous, 2-Artless, 3-Candid

لکھنے کو ابھی بھی بہت کچھ رہ گیا۔ اگر زندگی نے وفا کی تو ایک طویل مضمون ان شاء اللہ تحریر میں آئے گا۔ بس دعا کرنا کہ میری تشویشناک صحت مجھے مہلت دے دے۔

OO

بچوں کی نفسیات کو سمجھنا ضروری

بسمل عارفی

'پوکے مان کی دنیا' برصغیر کے ممتاز ادیب مشرف عالم ذوقی کا اہم ناول ہے۔۔۔ اس سے قبل ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہوکر اپنی ادبی اہمیت منوا چکے ہیں۔ ناول پر گفتگو سے قبل 'پوکے مان' کے متعلق کچھ اظہار خیال کردوں تاکہ ناول کی روح تک پہنچنے میں آسانی ہو۔

آپ کو پکاسو، فینٹم، اسپائیڈر مین اور کوفنگ کے متعلق بھلے ہی کچھ نہ معلوم ہو لیکن اگر گھر پر ٹیلی ویژن ہے تو آپ کے بچے ان سے بخوبی واقف ہوں گے۔ سپر مین، بیٹ مین، اسپائیڈر مین اور شکتی مان کے بعد 'پوکے مان' کا کردار ان تمام بچوں کی دلچسپی کا سامان بن گیا ہے۔ دراصل پوکے مان کردار کی اختراع جاپان کی ایک کمپنی نے 1996 میں کی تھی جو انگریزی کے دو الفاظ پاکیٹ مانسٹر کا مخفف ہے جس کا مطلب جیب میں رہنے والا دیو ہے۔ ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے والے روزانہ پروگراموں میں کم و بیش 150 پوکے مان کردار موجود ہیں (ذوقی کے اس ناول کا کردار 151 واں پوکے مان ہے) اور بچے ان تمام کرداروں کے نام سے واقف ہیں اور وہ جانتے ہیں کہ کون سے کردار سے کون سا کام لیا جا سکتا ہے۔

پوکے مان دراصل بچوں کے کارناموں کی کہانی ہے اور یہ کردار جاپانی لوک

کتھاؤں سے لیے گئے ہیں اور جو خصوصاً بڑے شہروں کے بھارتیہ بچوں کے سر پر سوار ہیں۔ بچے آج اپنے اصلی ہیرو کو بھول گئے ہیں — اپنی لوک کتھاؤں کو بھلا چکے ہیں — دوسرے ملک کا اسکول، دوسرے ملک کی زبان، باہر کی لوک کتھائیں، باہر کی تہذیب۔ آج کے بچوں کی دنیا بالکل بدل چکی ہے۔ نیا سسٹم آگیا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ہمیں اس سسٹم کا حصہ بننا پڑ رہا ہے — یہ ہماری مجبوری ہے یا ہمت و حوصلے کی کمی — اسی کشمکش کو ناول کے روپ میں ڈھالا گیا ہے۔

سنیل کمار رائے (جج) اور اس کی بیوی اسنیہہ مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں سنیل کمار عدالت میں روز کئی ملزموں پر فیصلہ دیتا ہے، وہیں اس کے گھر، میں اس کا ایک بھی فیصلہ نہیں مانا جاتا۔ اس کی بیٹی 'ریا' اور بیٹا 'منتن' آج کے بچے ہیں اور آج کے بچے اپنے والدین کی کہاں مانتے ہیں۔ ماں بھی انہی کی ہاں میں ہاں ملاتی ہے — اس بات کو لے کر کئی بار میاں بیوی میں جھگڑے بھی ہوتے ہیں مگر سنیل کی بیوی بچوں کا ساتھ دینا نہیں چھوڑتی اور آنکھ اس کی تب کھلتی ہے جب بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ بیٹا 'منتن' کسی امریکی کمپنی سے لگ کر وہیں شادی کر لیتا ہے اور بیٹی 'ریا' اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور یہ دونوں میاں بیوی ایک دوسرے کو کوسنے کے لیے رہ جاتے ہیں۔ مگر اصل کہانی تو تب سامنے آتی ہے جب جے چنگی رام (دلت لیڈر اور سیاسی پارٹی کا سرگرم رکن) کی نابالغ بیٹی 'سلونی'، جس کی عمر ابھی بہ مشکل بارہ سال بتائی جاتی ہے اس کا بلاتکار ہو جاتا ہے۔ بلاتکاری اسی کا ہم جماعت روی کنچن (بڑی ذات سے تعلق رکھنے والا) ہے جس کی عمر بھی بارہ سال بتائی گئی ہے۔ یہ مقدمہ سنیل کمار کی عدالت میں پیش ہوتا ہے۔

سیاسی پارٹی، جے چنگی رام کی بیٹی کے بلاتکاری کا معاملہ اٹھا کر، جھوٹی ہمدردی جتا کر دلت ووٹرس کو اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور دل ہی دل میں دلت کی بیٹی کے بلاتکار (بڑی ذات کے لڑکے کے ذریعہ) پر خوش ہو رہی ہے۔ اسے الیکشن ایشو بنا رہی ہے۔ وہیں دوسری طرف دوسری پارٹی جو خود کو دلت کی اکیلی پارٹی کہتی ہے، اسے دوسرا

رنگ دے کر منوواد یوں کو گالی دے رہی ہے اور اپنی سیاسی کرسی میں تیل پلا رہی ہے۔ سلونی کا بھلا چاہنے والا کوئی نہیں۔ کوئی بھی سیاسی پارٹی کبھی دلت کا بھلا چاہ نہیں سکتی۔

اور دلت پارٹی کے لیڈران کو اپنی عیش وعشرت کی زندگی سے نکل کر باہر دیکھنے کی ہمت ہی نہیں —— کبھی یہ اپنے خول سے نکلے بھی تو مدرہ اچھالا، ووٹ بٹورے، حکومت قائم کی —— مگر کسی دلت کا بھلا ہو، ایسی حکمت عملی کبھی نہیں اپنائی۔ کسی بھی لیڈر نے اپنے علاوہ کسی دلت کا بھلا نہیں کیا اور نہ ایسی کوئی صورت نظر آتی ہے۔

سلونی کا بلاتکار اور اسی سے پیدا ہوئے مسائل اور مقدمہ کے ارد گرد گھومتا ناول کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ کئی کردار درمیان میں آتے ہیں جو محض ناول کو آگے ہی نہیں بڑھاتے بلکہ اپنی سوچ، اپنے کردار اور اپنے مکالمے سے اپنی پہچان بھی چھوڑتے ہیں —— جیسے شوبھا (سلونی کی ماں)، ریتا بھاوے، پرماکر بندھو، نکھل اڈوانی ویاسی (ریا کا بوائے فرینڈ جس نے ریا کے 'تہہ خانے' میں اترنے کی کامیاب کوشش کی تھی) میری فرنانڈیز اور دیگر کئی کردار اپنی جگہ اہم ہیں جن سے ناول کو مدد ملتی ہے ——

سلونی کا بلاتکار روی کنچن نے صرف 12 سال کی عمر میں کر دیا —— کیسے ناول میں اس کی وضاحت تفصیل سے کی گئی ہے۔ ان دو بچوں نے کھیل کھیلا اسے بلاتکار یا کوئی اور نام دیا جا سکتا ہے یا اسے محض ایک کھیل تصور کیا جائے۔ یہ سوچنے کی بات ہے مگر ایک دوسرا سوال جو موجودہ عہد کا سب سے سلگتا ہوا سوال ہے کہ بچے آج وقت سے پہلے جوان ہو رہے ہیں۔ جو بچے ٹیلی ویژن زیادہ دیکھتے ہیں وہ غیر فطری طور پر عمر سے پہلے بالغ ہو جاتے ہیں۔ یہ بات اٹلی میں ایک سروے سے سامنے آئی ہے۔ زیادہ ٹی وی دیکھنے سے سلیپ میں کمی آ جاتی ہے اور سلیپ ہارمون کا سیدھا ربط بلوغت سے ہے۔ سلیپ ہارمون کی سطح اگر گرتی ہے تو بلوغت جلد آتی ہے۔ یہ تو سائنسی نقطہ نظر ہیں مگر آج ہم جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں وہاں کیبل ٹی وی کے ذریعہ جیسے پروگرام ہمارے سامنے پروسے جا رہے ہیں اس سے سبھی واقف ہیں —— اور یہ پروگرام بچوں کے ذہن پر سیدھے اثر نہیں

بلکہ اٹیک کرتے ہیں اور پھر اسی طرح کی وارداتیں سامنے آتی ہیں۔

ایسی واردات کے ذمہ دار صرف بچے ہی نہیں والدین بھی ہیں —— جو بچوں کی من مانی کے آگے جھک جاتے ہیں۔ انہیں وہ ساری سہولتیں فراہم کردیتے ہیں جو ایک پڑھنے یا اسکول جانے والے بچے کے لیے فائدہ سے زیادہ نقصان کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ سسٹم کو قصوروار ٹھہراتے ہوئے بے ضمیر مردہ انسان ہیں —— سسٹم ان سے ہے —— سسٹم کے لیے وہ نہیں بنے ہیں۔

بالآخر سلونی کا بلاتکار ہوا، روی کنچن نے کن حالات میں یہ قدم اٹھایا۔ سلونی کا تاثر کیا اور کیسا رہا، مقدمہ عدالت میں ہے —— جج سنیل کمار رائے نے اس تاریخی مقدمہ کا جو فیصلہ سنایا، یہی ناول کی سب سے مضبوط کڑی ہے اور چونکانے والی بھی۔ بچوں کی نفسیات اور جنسی خواہشات، ہمارے رہنے سہنے کے طریقے، ہماری دوغلی ذات برادری اور جیل میں ہونے والی بیہودہ اور گندی وارداتیں، ایک دوسری پارٹی کے لیڈر کی ماں بہن کرنے والے لیڈر (جو بعض اوقات جج کے فیصلے پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں) ان تمام سلگتے ہوئے سوالات کا احاطہ ناول میں بخوبی کیا گیا ہے۔

ذوقی اس سے قبل بھی کئی ناول لکھ چکے ہیں لیکن یہ ناول اردو کے بڑے اور اہم ناولوں میں ایک گرانقدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے کردار فطری معلوم پڑتے ہیں —— اپنے کردار کو جو زبان دی ہے اور جو مکالمے ادا کروائے ہیں وہ بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ دو ایک جگہ ذوقی نے ایسی منطق یا دلیل کا بھی استعمال کیا ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں مگر انداز بیان اور حالات حاضرہ پر ایسے دوٹوک تبصرے ہیں جن پر حقیقت کا گمان ہے۔ مثال کے طور پر 'ریا' کا بوائے فرینڈ ویلسی کا کردار ناول میں جتنی دیر رہا، اس نے اپنی حرکت اور اپنی باتوں سے چونکایا ہی ہے۔ اس کی ساری باتیں غلط، بے بنیاد مگر جذبات کی عکاسی ایسی زبردست کہ جھوٹ کو بھی سچ ماننے کو دل چاہے —— یہ ذوقی کی کامیابی ہے۔

ذوقی وقت کی نبض پر نگاہ رکھتے ہیں اور یہ ناول اسی کی دین ہے۔ ناول کے ذریعہ

جو پیغام انہوں نے دیا ہے اگر اسے عام کیا جائے تو یقیناً سماج کی موجودہ صورت جو کریہہ بھی ہے، بدلے گی۔ ناول کی روح، جو نفسیات اور سیکس میں مضمر ہے اور ان دونوں پیچیدہ معاملوں سے ذوقی اس طرح کامیابی سے گزر گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ماہر نفسیات بھی ہیں اور ماہر جنسیات بھی اور اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ذوقی سعادت حسن منٹو سے بس ایک قدم پیچھے کھڑے ہیں۔

○○

فطری ضرورتوں سے مکالمہ

محمد اکرم خاں

'پوکے مان کی دنیا' مشرف عالم ذوقی کا نئے طرز کا ایک بہترین ناول ہے جس میں بچوں کو کردار کا محور بنا کر تہذیبی قدروں کے زوال اور ہندستان کی سیاست کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔

جہاں تک ناول کے عنوان کا تعلق ہے۔ اسے تقریباً دس سال قبل جاپان کی ڈیزائننگ کمپنی نے عجیب وغریب نام اور شکلوں والے کم وبیش ایک سو پچاس کارٹونوں کی تخلیق کی تھی تو سوچا بھی نہیں تھا کہ بچوں کے آج کے Behaviour سے یہ شکلیں اتنی Match کریں گی کہ ان کی فطرت میں وہ ساری Activities شامل ہو جائیں گی جو وہ ان کارٹونوں سے پیش کر رہے ہیں۔

سنیل کمار رائے، اسنیہ لتا، سنی ریا، ویلسی، روی کنچن، سونالی، میری فرنانڈیس، نکھل اڈوانی، شوبھا اور شالنی وغیرہ اہم کردار ہیں۔ مگر مرکزیت سنیل کمار کے کنبے کے افراد کو ہی حاصل ہے جس میں اسنیہ لتا، سنی اور ریا خاص ہیں۔ سنیل کمار گوپال گنج (بہار) کا رہنے والا ہے جو غریبی اور مفلسی کے عالم میں تعلیم پوری کر کے دلی میں جج کے عہدے پر فائز ہے اور وہیں مع اہل وعیال کے سکونت پذیر ہے۔ لڑکا 'سنی' اور لڑکی 'ریا' کانونٹ اسکول میں تعلیم

حاصل کر کے Modern ہو جاتے ہیں مگر سنیل ان کے رنگ ڈھنگ اور چال چلن سے نالاں اور فکر مند ہے۔ اسے گوپال گنج اور دلی کے کلچر میں خاصا فرق نظر آتا ہے۔ عرصہ دراز تک رہنے کے باوجود وہ دلی شہر کے طرز زندگی سے سمجھوتہ نہ کر سکا جب کہ اس کی بیوی 'اسلیہہ لتا' اس نئی تہذیب سے مطابقت پیدا کر لیتی ہے۔ سنیل نئی تہذیب کے پروردہ بچوں کی Activities سے متعجب ہو کر کہتا ہے' آج کے بچے اتنا تیز اڑ رہے ہیں کہ ہماری پکڑ میں ہی نہیں آ سکتے ہیں نئی ٹکنالوجی صرف نئی اور بھیانک بیماریاں ہی دے سکتی ہے اور ہمیں ایک ایسی نفسیات میں مبتلا کر سکتی ہے جس کا ہمارے پاس کوئی حل نہیں ہے۔' (پو کے مان کی دنیا ص: 69,70)

مصنف کا یہ نظریہ صحیح ثابت ہوتا ہے کہ بچوں بچیوں کی جنسی بے راہ روی میں سائنسی آلات مثلاً فون، موبائل، ٹی وی، ویڈیو اور کمپیوٹر انٹرنیٹ وغیرہ کو مورد الزام ٹھہرانا غلط نہ ہوگا۔ والدین جب اپنے بچوں کی پروا کیے بغیر فحش اور بلیو فلمیں دیکھنے سے گریز نہیں کرتے تو ان کی ذرا سی بھول بچوں کو لغزش کی طرف مائل ہی نہیں بلکہ مجبور کر دیتی ہے۔

'اپنے اپنے ٹی وی سیٹ کے آگے خاموشی سے پو کے مان دیکھتے بچوں کو ماں باپ بھی نہیں پڑھ سکے کہ ان کا بچپن کہاں جا رہا ہے۔' (پو کے مان کی دنیا' ص 327)

مصنف نے نابالغ بچوں کو کردار بنا کر ہندستان کی گندی سیاست سے پردہ ہٹانے کی سعی کی ہے۔ اس میں خاص طور سے ریپ کیس کو میڈیا کے ذریعہ جس طرح اچھالا جاتا ہے جس میں اخلاقیات کا سبق سرے سے غائب ہوتا ہے وہ تو اپنا فرض بھول کر خبریں فروخت کرنے لگے ہیں جس سے عوام کے جذبات بھڑک جائیں اور ووٹ بینک بن جائے۔ اس میں پسماندہ اور غریبوں کو پیسے یا عہدے کا لالچ دے کر ان کی ہی مظلوم بیٹی کی تصویریں کھینچ کر عصمت دری کے واقعات کو اس طرح منظر عام پر لایا جاتا ہے کہ اس کا اندازہ تک نہیں ہو پاتا کہ سماج کی نظروں میں اس بیٹی اور باپ کی کیا وقعت رہ جائے گی؟ اس کی نمائندگی آٹھ سالہ عمر کی سونالی کرتی ہے یہاں تک کہ اس کا باپ خود اسے طرح طرح

کے لالچ دے کر سیاسی پارٹیوں کے منصوبے کے تحت مختلف سبھاؤں میں مثلاً دلّی، پنجاب، جموں اور کشمیر تک کے سفر پر لے جاتا ہے وہ اپنی مظلوم بیٹی (سونالی) کو نصیحت کرتے ہوئے کہتا ہے:

'یہ سب تو ہوتا رہتا ہے... تجھے بڑا آدمی بننا ہے کہ نہیں... مایاوتی کی طرح جے لیت للتا کی طرح... سونیا کی طرح دیکھ تو نیوز میں ہے۔ تیری فوٹو چھپی ہے۔ ٹی وی میں تیری فوٹو آتی ہے۔ ماں تو جھوٹ موٹ کا بک بک کرتی ہے۔ ابھی سے ساتھ چلے گی تو چار پانچ برس بعد پوری طرح پولیٹکس میں آجائے گی... ایسے ہی بڑے بڑوں کے بچے آتے ہیں۔'

(پوکے مان کی دنیا، 309)

ہمارا بے حس معاشرہ جہاں مفاد کے لیے باپ خود اپنی بیٹی کی عزت و آبرو پامال کرنے پر تلا ہوا ہے کہ وہ عوام کی نظر میں آجائے اور دنیا کے لوگ باپ اور بیٹی سے واقف ہو جائیں۔ یہ ہمارے مشرقی تمدن اخلاقی و سماجی قدروں کا انحطاط اور ان پر کاری ضرب ہے جو ہم میں اور ہمارے بچوں میں سرطان کی طرح پھیل رہا ہے۔ مصنف نے اپنے ادب کے ذریعے ہماری توجہ اپنے قدیم تہذیبی اور ثقافتی ورثے کی طرف مبذول کرائی ہے تاکہ ہم اس کی روک تھام کے لیے صحیح وقت پر مناسب اقدام کر سکیں؟

مشرف عالم ذوقی نے سیاست کے دوسرے حربوں کی طرف بھی ہمیں متوجہ کیا ہے کہ سیاسی لوگ کس طرح معاشرے میں فرقہ واریت اور فسادات برپا کر کے اپنا اقتدار قائم کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ اس سے تمام بے گناہ معصوموں کا قتل اور عورتوں کا جنسی استحصال ہوتا ہے۔ اس کی زندہ مثال گجرات کا سانحہ ہے جس میں وہاں کے مسلمانوں پر اس قدر ظلم کیا گیا کہ اسے تاریخ تاقیامت فراموش نہیں کر سکتی۔ یہاں تک کہ ان کی فریاد اور مقدمہ کی سماعت تک کوئی سننے والا نہیں گویا قانون بھی سیاست کے ہاتھوں کٹھ پتلی ہے۔ ان ظالموں کے غیر انسانی رویے کی روداد طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہوئے میری فرنانڈیس کی زبانی کہتے ہیں:

'اب گجرات دیکھیے Enemy ہو War ہو یا رائٹ (Riot) آپ دیکھیے گا سب سے پہلے

جھونکا جاتا ہے یہ لیڈیز لوگ، سب سے پہلے اسی کا ریپ ہوتا ہے۔ وہ ظاہرہ شیاخ، صبوحی مرزا آپ نے پڑھا رائٹ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ چلتا رہا کا ہے کو ختم ہوگا ساب۔ اپنا لیڈیز ہے نا۔ جہاں رہے گا وہاں ریپ ہوگا۔ کون ریلیجن یہ سب سکھاتا ہے سر۔'

(پو کے مان کی دنیا، ص ۱۰۵)

مصنف کی توجہ صرف ہندستان کے باشندوں تک ہی محدود نہیں رہتی ہے۔ بلکہ جب وہ تمام عالم پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں ہر سو غیر انسانی سلوک نظر آتے ہیں جس سے متاثر ہو کر بنی نوع انسان کراہ رہا ہے۔ ان کے درمیان ہزاروں بچے یتیم اور عورتیں بیوہ ہو چکی ہیں۔

اس جائزے اور مطالعے کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مشرف عالم ذوقی عصر حاضر کے ایسے فکشن نگار ہیں جو تمثیلوں، علامتوں اور استعاروں سے گریز کرتے ہوئے صاف صاف لفظوں میں واضح طور پر معاشرتی زندگی کے رموز و نکات بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

مایوسی یا جذباتی کیفیت میں تخلیق کردہ ادبی شہ پارہ حقیقت سے زیادہ قریب اور موثر ہوتا ہے جس کا نمایاں عکس مشرف عالم ذوقی کے یہاں نظر آتا ہے۔

OO

لے سانس بھی آہستہ

زمین کا جذام

محمد حامد سراج

ذوقی... لے سانس بھی آہستہ...

میر تقی میر نے تو کہا کہ:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

لیکن ہم نے یہ ناول سانس روک کے پڑھا... کبھی کبھی قدرت کے آگے ہم بے حد کمزور ہو جاتے ہیں اور... سپر ڈال دیتے ہیں ناول شروع کیا تو ناول کے کرداروں نے کہا کہ ہم اسی زمین کے باسی ہیں لیکن دنیا بہت تیزی سے بدل رہی ہے۔ تم اس تیزی سے اپنی دانش کی کھڑکیاں کھول کر اس ناول کو پڑھ سکتے ہو ہمارے ساتھ وقت گزارو۔ نہیں تو اسے بند کر کے کوئی اور کام کر لو۔ اس ناول میں ایک مقام ایسا آنے والا ہے جہاں تمہارے وجود اور روح کی دھجیاں اڑ جائیں گی۔ تمہارے اندر سوالات کے زہریلے ناگ پھن اٹھائے تم سے جواب مانگیں گے۔ سامنے زہر ہوگا اور ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں۔ ایک اندھا غار... ایک خوفناک ترین سچ... جسے ذوقی نے ناگ کے زہر سے لکھا ہے۔ تم ایسی زہریلی تحریر کو نہیں جھیل سکو گے۔ ناول کا کردار نور محمد نہ تمہیں سونے دے گا نہ جاگنے۔ دیکھو...

ذوقی کیا کہتا ہے: 'انتظار کیجیے اس بے حد بے رحم وقت کا۔' میں آپ کو ایک ایسی ہی بے رحم کہانی یا کردار سے ملانے جا رہا ہوں۔ ممکن ہے جسے سننے کیلیے آپ کے کان آشنا نہ ہوں یا جسے محسوس کرنے کے لیے آپ کے دل کی حرکتیں رک جائیں۔ یا جسے آنکھوں کے پردے پر دیکھنے کی عجلت آپ کی آنکھوں کی بینائی چھین لے... لیکن اس کے لیے آپ کو تھوڑا سا انتظار کرنا ہوگا۔' پروفیسر ٹیلے سے میری ملاقات رہی ہے۔ اس کی دانش پر میں نے اس سے بحث کی ہے۔ وہ Clash of Civilizations کی بات کرتا ہے۔ 1947 کی خوں ریز قیامت کے بعد جب دونوں اطراف منظرنامہ بدلا۔ پرانی حویلیاں، گھر، انسانی جسم اور عزتیں جہاں مسمار ہوئیں وہاں اخلاقی اقدار، تہذیب وتمدن اور تہذیبی ورثے بھی چرمرا گئے۔ ایک نئی دنیا، نیا طوفان، نئی سوچ، مادی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان اخلاقی طور پر پستیوں کی جانب نکل گیا جہاں گہرے اندھے غار تھے۔ تخلیق کار تم نے سچ کہا تحریک خلافت سے آزادی تک تہذیبیں ہماری پرورش کر رہی تھیں یا پھر آزادی کے بطن سے ایک نئی تہذیب سانس لینے والی تھی ایک ڈراونی تہذیب...

یہاں سے ناول ٹریک پکڑتا ہے۔ جیسے ریل پلیٹ فارم سے چھوٹتی ہے تو دونوں اطراف کے منظر پل پل بدلتے ہیں اور مسافر ریل کے ڈبے میں بیٹھا سوچتا ہے۔ کیا سوچتا ہے؟ یہاں ناول نگار نے پاک وہند کے پارٹیشن کو ٹچ کیا ہے۔ اور کروڑوں انسانوں کے اذہان میں کلبلاتے ابلتے ڈستے سوچ کے کیڑوں کو زبان دی ہے لیکن اہم بات کہ اس نے ان تمام ناولوں اور کہانیوں اور افسانوں سے ہٹ کر بات کی ہے جو اس موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر بات قدرت اللہ شہاب کے شہرہ آفاق افسانے 'یا خدا' کی ہو، افسانے کے بے تاج بادشاہ منٹو کے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کی لیکن ذوقی نے اپنی توجہ اصل موضوع پر مرکوز رکھی ہے اور پارٹیشن کو ایسے ہی ٹچ کیا ہے جیسے ٹرین کے مسافر نے چلتی ٹرین سے منظر دیکھا اور وہ گزر گیا۔ ایک حویلی ہے۔۔ حویلی میں ابا ہیں، اماں ہیں۔۔ گھر کے افراد۔۔ ہمسائے میں جو حویلی ہے وہاں نور محمد ہے اس کی ماں جس پر جنات کا سایہ ہے۔ ایک عامل ہے۔۔

توہمات کی دنیا کی جڑیں برصغیر کی سائیکی میں گڑی ہیں۔ آپ ہزار کوشش کر دیکھیے۔ یہ جنات نہ کسی عامل سے نکلیں گے نہ کرہ ارض کے کسی سائیکاٹرسٹ سے! میں سچ کہہ رہا ہوں۔ ذوقی بھی سچ کہہ رہا ہے۔۔ 'لے سانس بھی آہستہ...' بھی اسی سچ کا امین ہے۔ اس کے ساتھ تو جعلی اور اصلی عاملوں کی روزی روٹی کا سلسلہ جڑا ہے۔ اگر جنات نکل گئے۔ تو پھر ہمارے بھولے معصوم عوام کے پاس کیا رہ جائے گا۔ وہ کس موضوع پر بات کریں گے۔ وہ کس چوکھٹ پر سر جھکائیں گے۔ عورتیں کچر کچر باتیں کیسے کریں گی۔ ہماری تو چوپالیں ویران ہو جائیں گی۔۔ جی جی۔۔ توہمات کے اس موضوع کو ذوقی نے کمال پینٹ کیا ہے۔ مجھے نوبل انعام یافتہ ادیب نجیب محفوظ یاد آ رہے ہیں جنھوں نے مصری معاشرے میں توہمات اور انسانی نفسیات میں گڑی خوف کی جڑیں تلاش کر کے لازوال افسانے تراشے۔ حویلی کا طویل باب اور اس میں ہونے والے حالات و واقعات، روزمرہ، کج بحثی، اماں بابا کی لڑائی، حویلی سے رخصت ہوتی تہذیب، اجڑتی حویلیوں کی جگہ اگنے والے پلازے اور نئی دنیا کی چمک دمک اور پرانے لوگوں کی اپنی مٹی اپنے گھر کی دیواروں، اینٹوں کی درزوں تک سے وابستگی کا دکھ، کرب، اذیت... سب ناول نگار نے اپنے قلم سے امر کر دیا ہے۔ یہ ایک ایسا باب ہے جو قاری سانس روک کر مطالعہ کرتا ہے۔ اسی دوران اس قدیم حویلی میں اماں کا ایک بھائی سفیان ماموں اچانک پاکستان سے بغیر اطلاع پہنچ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ اس کی معصوم بیٹی نادرہ ہے جس کے ہاتھ میں نازک چوڑیاں... گورا رنگ... لمبا چہرہ شلوار اور جمپر پہنے! جس کی ماں کو پاکستان میں اجل نے آلیا اور وہ اپنے باپ کے ساتھ ہندستان چلی آئی... جی یہی نادرہ ہے جس سے آپ کو مانوس ہونا ہے۔ یہ بہت اہم کردار ہے اور نور محمد... حویلی کا واحد متکلم، اماں کا بیٹا نادرہ سے دن بہ دن مانوس ہوتا جا رہا ہے اور پھر کچھ عرصہ میں گرم خون اور کچے بدن کی مہک سے دونوں حیران اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ عامل... نئی عامل جو نور محمد کی ماں کے جن تو نہ نکال سکا اماں ابا کی حویلی میں خزانے کا پتہ دے کر وہاں اپنے چمتکار دکھاتا ہے۔

یہاں کہانی ایک کروٹ لیتی ہے اور ایک روز اماں محلے کی شکایتوں طعنوں سے تنگ آ کر کوتوالی جا نکلتی ہے۔ عورت جو ایک گھر سے دوسرے گھر پالکی میں جایا کرتی تھی، اس کا ننگے سر کوتوالی کے ہرکاروں پر گرجنا برسنا تہذیب کی بہت بڑی کروٹ کا پتہ دیتا ہے۔ قدروں کی دراڑیں خلیج میں بدل چکی ہیں۔ ذوقی کی بات بھی تو ہم سن لیں ۔۔ کیا کہے گا محمد حامد سراج اپنی ہان کے جا رہا ہے۔ اسے معلوم ہے حامد سراج نقاد ہے نہ پیشہ ور دیباچہ نگار مضمون نگار ۔۔ وہ تو بس قاری ہے ۔۔ اپنے احساسات کو زبان دینے کی کوشش کر رہا ہے ۔۔ جی جی ۔۔ ذوقی۔ آپ کہیے' وہ ماضی جو آپ کو بیمار کر جائے اسے پھینکنا ضروری ہوتا ہے ساتھ لے کر چلنا نہیں۔ کیا ہم نہیں لٹے تھے۔ گھر بار جاگیریں سب کچھ چھوڑ کر پاکستان جانے کا فیصلہ کیا کوئی عام فیصلہ تھا۔ لیکن حقیقت کو سمجھ رہے تھے کہ اب وہ ملک نہیں ہے...دو ٹکڑے ہو گئے ہیں ملک کے۔ اور اس طرح حویلیوں جاگیروں کے بھی ہزار ٹکڑے ہو گئے۔ تہذیبوں کی شکست و ریخت سے گزرتے ذوقی ایک ایسی سچائی اور تلخ ترین حقیقت کی طرف جا رہے ہیں جہاں قاری بینائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اب اس باب پر لکھنا میرے لیے بھی مشکل ہو رہا ہے۔ اردو ادب کا عام قاری یہاں کس کرب سے گزرے گا مجھے اندازہ ہے۔ TurningPoint میرے سامنے ہے۔ حویلی کے ابا دنیا سے گزر گئے۔ اور اچانک اس سے بڑا حادثہ ہوا کہ نادرہ جس کے کچے بدن کی مہک واحد متکلم کی سانسوں میں رچی تھی وہ پکے ہوئے بیر کی مانند نور محمد کی جھولی میں جا گری۔

حصہ سوم! نیا انسان... وہ پیدا ہو چکا ہے اور یقین مانو وہ پیدا ہو چکا ہے۔

تمہاری اس دنیا میں تیر کمان اور بھالوں سے الگ کی اس خطرناک دنیا میں جس کے لیے تم انتہائی مہذب ہونے کی دہائیاں دیتے ہو وہ پیدا ہو گیا ہے کینسر اور ایڈز جیسی بیماریوں کے عہد میں جہاں گلیشیر تیزی سے پگھل رہے ہیں، سائبیریا کے برفیلے علاقوں میں گھاس اگنے لگی ہے۔ موسم کا مزاج بدل چکا ہے وہ پیدا ہو گیا ہے کون پیدا ہو گیا ہے...؟ نیا انسان...؟ کون سا نیا انسان...؟ یہ تعمیری انسان نہیں ہے۔ یہ تہذیب یافتہ نہیں ہے۔ یہ ایک

ایسا انسان ہے جو ایڈز اور کینسر سے بدتر ہے۔ جو زمین کا کوڑھ ہے... ایسا جذام... ایسا انسان جس کے وجود سے انسانیت، تہذیب، زمین سب گل سڑ کر تباہ ہو جائیں گے۔ نور محمد کی شادی نادرہ سے ہو گئی ہے۔ اس کی ایک اپاہج بیٹی پیدا ہو گئی ہے۔ نادرہ مر گئی ہے... اکیلا گھر ہے... اپاہج بیٹی... یہاں قلم رک جاتا ہے... قلم کی نوک ٹوٹ جاتی ہے۔ انسانیت کے چیتھڑے اڑ جاتے ہیں۔

ذوقی نے چوتھا باب "جبلت" کے عنوان سے باندھا ہے یہاں سب کچھ ہے بے حد سنگین ہے اور موت دبے پاوں ہمارا پیچھا کر رہی ہے جنگ ہر بار ایک اپاہج معاشرہ جنم دیتی ہے دھماکہ ہونے والا ہے لیکن یہ نئی تہذیب کا دھماکہ ہے اس باب میں جبلت کا زہر ہے جو انسان کو انسانیت کی معراج سے اتار کر ذلت کی پستیوں اور حیوانی سطح پر لا کھڑا کرتا ہے۔ انسان مکمل حیوان کے روپ میں... زمین پر عذاب بن جاتا ہے۔ ذوقی سوال یہ ہے کہ مان لیا... سیکس کا کاروبار کرنے والوں نے انسان کو حیوان بنا ڈالا... ماں باپ، بیٹی، بہن بھائی، خالہ، ممانی، چچا، سب مقدس رشتے مٹی میں ملا کے انہیں غلاظت میں لا پھینکا... پچھلے دنوں پاکستان کے کثیر الاشاعت 'اردو ڈائجسٹ' میں پاکستانی چینلز پر چلنے والے ترکی ڈراموں پر روح فرسا مضمون پڑھا کہ ان ڈراموں میں محبت اور سیکس کے حوالے سے مقدس ترین رشتوں ماموں بھانجی، چچا بھتیجی، بھابی کی حرمت کا پامال ہونا زمین پر انسانیت کے لیے موت کا پیغام ہے۔ آپ نے اس موضوع کو بولڈ ہو کر لکھا۔

لیکن اردو ادب کے قاری کو مشکل میں ڈال دیا۔ بہت زیادہ مشکل میں۔ ایک نہ ہضم ہونے والا ناول... آخری باب نے مجھے جھنجوڑ دیا... میں آپ پر برہم تھا... ایک دوست کی حیثیت سے، ایک بھائی کی حیثیت سے، ایک قاری کی ناطے... کہ ذوقی یار یہ تو بتاو کہ اس ذلت کے اندھے غار کو تم نے اختتام پر کیسے سمیٹا... کیا ایسا بھی ممکن تھا جو تم نے کہا... " میں مسکرا رہا تھا... تہذیبیں ہر بار اپنا بھیس بدل دیتی ہیں۔ کبھی بھیانک سطح پر اور کبھی... " میں الجھ گیا... میرے اندر سولات کا جنگل اگ آیا... میں راستہ بھٹک گیا... میں نے تم سے

اختلاف کیا... اس موضوع کو پینٹ کرنا ضروری تھا کیا... کوئی دائرہ تو بنایا ہوتا... سب دائرے سے باہر چورا ہے پر لا پھینکا تم نے دوست ... میں پھر پلٹا.. تمہاری آخر میں دعا دیکھی "سب کچھ ختم ہو چکا ہے یہاں پرانی نشانیاں تلاش کرنے والے لوگ بھی نہیں سب کچھ ختم ہو چکا ایک بھیانک سیلاب یا ایک بھیانک تباہی یہاں سب کچھ ہالی ووڈ کی فنتاسی کی دنیا سے کہیں زیادہ بھیانک ہے۔ میں نے ناول کو ایک بار پھر پڑھا... سمجھا اس سے بحث کی... الجھا... میں غار کے زمانے کا قاری ہوں... مجھے تخلیق اتنی آسانی سے مطمئن نہیں کر پاتی... مجھ سے جھوٹ نہیں بولا جاتا۔ ذوقی میں نے ناول کو مکرر کھنگالا... تم نے نئی تہذیب کے جنم کی بات نہیں کی، تم نے ایک بھیانک سیلاب ایک بھیانک تباہی کی بات کی ہے... تم نے سچ کہا... 'سب کچھ ختم ہو چکا ہے' سب کچھ لیکن ذوقی ... یہ ناول عام قاری کو ہضم نہیں ہوگا۔ کیا نقاد کا قلم اس کے نشتر سہ پائے گا... 'سب کچھ ختم ہو چکا ہے' لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام...

OO

تکنیکی جائزہ

پروفیسر علی احمد فاطمی

اس میں شک نہیں کہ مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے ایک ممتاز شہرت یافتہ فکشن نگار ہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی شہرت ہے کہ وہ زود نویس ہیں اور کثرت نویس بھی (اور شاید زود رنج بھی)۔ وہ ایک سچے و جذباتی انسان ہیں۔ معاملات زندگی کو اسی انداز میں لیتے ہیں تو معاملات ادب کو بھی۔ کبھی جلدی ناراض ہو کر برہنہ گفتار ہو جاتے ہیں تو کبھی ایک دم خاموش۔ کبھی مذاکروں میں گرما گرم بحث کرتے ہیں تو کبھی بولنا تو کیا آنا جانا بند کر دیتے ہیں، لیکن وہ سب ان کی اسی جذباتیت کا حصہ ہے۔ کیا یہ سب نامناسب عمل ہے؟ لحاتی طور پر ممکن ہے کہ یہ سب غلط ہو لیکن میرا خیال ہے کہ زود حسی بے حسی کے مقابلے بہر حال بہتر ہے۔ مجرمانہ قسم کی خاموشی کے مقابلے برہنہ گفتاری بہر حال گوارہ ہے کہ حق گوئی اور جرأت مندی ہمیشہ پسند کی گئی ہے اور آج جب کہ یہ انسانی و اخلاقی خصائص عنقا ہیں، ایسے میں ان اوصاف کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ حق گوئی اور جرأت مندی کے بھی اپنے ادب و آداب ہوا کرتے ہیں۔ مصلحتاً خاموش رہنا اگر اخلاقی جرم ہے تو بلا وجہ شور مچاتے رہنا کوئی دانش مندی نہیں۔ زندگی کے تلخ و شیریں تجربات اور نرم گرم مشاہدات نے ذوقی کو بہت کچھ سکھایا بھی ہے۔ ہم بھی زندگی سے سیکھتے ہیں اور اس نتیجے پر

پہنچتے ہیں کہ 'ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد' لیکن یہ بات تو انیسؔ نے بہت بعد میں کہی۔ میر تو سلیقہ مندی کی بات اس سے بھی پہلے کہہ گئے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

ذوقی نے اپنے تازہ ترین ناول کا عنوان یہیں سے لیا۔ 'لے سانس بھی آہستہ...' دیکھنا یہ ہے کہ عنوان اور پیغام، بیان اور کلام، آغاز اور اختتام کے مابین فکر و خیال، جمال و جلال کے معاملات کیا ہیں اور کیسے ہیں۔

ناول کی ابتدا موسم سرد سے ہوتی ہے، جہاں ایک بزرگ اپنے آپ کو ٹھنڈک سے بچانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ سردی کا موسم، شام کا منظر، تنہائی کا احساس اور پھر ایسے میں یادوں کے سلسلے۔ پھر ایک عام سے مرد کا چہرہ ابھرتا ہے۔ دوسرا چہرہ ایک معصوم بچی کا ہے۔ لیکن یہ عام سے چہرے اس شدید سردی میں بھی اس بزرگ کردار کو آگ میں جھلسا دیتے ہیں۔ کیوں؟ جواب کے طور پر یہ تحریریں:

'دو چہرے۔ اور قدرت نے ان دونوں چہروں کے تعاون سے ایک ایسی کہانی لکھی تھی جو شاید اب تک کی دنیا کی سب سے بھیانک کہانی تھی۔ یا سب سے بدترین کہانی۔'

اور پھر اس بدترین کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ معصوم بچی سارہ ہے بزرگ کردار کی پوتی، جس کی عمر سترہ سال ہے — جو اپنے دادا کو ایک بند لفافہ لا کر دیتی ہے اور دادا اسے کھول کر پڑھتے نہیں یا پڑھنے کی ہمت نہیں کر پاتے اور یادوں کی دھند میں کھو جاتے ہیں۔ ایک یاد کے بعد دوسری یاد:

'سارہ، برسوں پہلے کہیں کسی خطے میں ایک عجیب سی کہانی شروع ہوئی تھی جس نے شاید لفظوں کے معنی ہی بدل ڈالے۔'

اور یہ جملہ بھی۔ 'اسی زندگی کی کہانی۔ رشتوں کی کہانی' لیکن مصنف کا یہ بھی کہنا کہ 'کبھی زندگی کی عام سی کہانی بھی بھوت پریت یا مافوق الفطری کہانیوں سے زیادہ پراسرار اور

بھیانک بن جاتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے قدرت نے کوئی بے رحم مذاق کیا ہو۔'

بس یہ بے رحم مذاق ہی ناول کا مرکزی خیال ہے اور کردار بھی۔ باقی تو تانے بانے ہیں اور پلاٹ کا چکرویو جو واقعات اور کردار کو بالترتیب باندھے رکھنے کے لیے ضروری ہوا کرتے ہیں تاکہ ناول کا مرکزی اور مجموعی تاثر قائم ہو سکے۔

ناول کی ابتدا میں یادوریادا اور خودکلامی کے احساسات سے بھی پراسرار فضا بنتی ہے جو شاید ضروری تھی لیکن جلد ہی آئندہ سطروں میں یہ مکالمے آتے ہیں:

'زندگی کے اس لمبے سفر میں کیا کچھ نہیں دیکھا۔ اپنوں کو مرتے ہوئے۔ چین کے حملے سے پاکستان کی جنگ۔ دہشت پسند کارروائیوں سے لے کر 9/11 اور 26/11 کے دل ہلا دینے والے واقعات۔ سنامی سے لے کر گجرات بیکری کے حادثے تک۔ واقعات اور حادثات کی ایک نہ ختم ہونے والی تفصیل۔ ایک سے بڑھ کر ایک خوفناک کہانیاں۔ بھیانک داستانیں۔ لیکن کیا کوئی داستان یا کہانی اس سے زیادہ بھیانک ہو سکتی ہے۔'

اس کے بعد اور معنی خیز جملہ۔ 'لو منکی بن جاؤ ڈڈو۔' منکی بننے یعنی بندر بن جانے کا بلیغ جملہ اپنے آپ میں گہری معنویت اور بلاغت رکھتا ہے کہ انسان جس نے ہزاروں برس میں تہذیب انسانیت کا سفر طے کیا ہے آج پھر وہ جانور بن چکا ہے۔

ٹھنڈ بہت ہے موسم سے زیادہ احساسات کی۔ خاص طور پر بزرگ کردار کے لیے جس کی سادہ وشفاف آنکھوں نے ظلم وستم، قتل وخون کے کیسے کیسے کربناک مناظر دیکھے یا جبراً دیکھنے پڑے اور یہ جبر احساس کے جبر میں ڈھل گئے۔ اپنی ہی آواز کا نرغہ اور یہ معنی خیز جملہ:

'انڈا ٹوٹ چکا ہے۔ پرانی دنیا کے خاتمے سے ایک نئی تہذیب اپنا سر نکالنے والی ہے۔ مرغی کے چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح۔'

اور یادوں کے اس اذیت ناک بھنور سے ایک کردار ابھرتا ہے نور محمد کا۔ سوال کے ساتھ۔ کون تھا نور محمد؟ اور کیا رشتہ تھا۔ کون اور کیا کے درمیان سوالات اور خیالات، کچھ زیادہ ہی جن سے کہانی پھیلتی ہے۔ فلسفہ بھی زیادہ آتا ہے اور مسئلہ بھی، جو ضروری تو ہے لیکن کبھی کبھی

واقعات کے بہاؤ میں رکاوٹ سی محسوس ہونے لگتی ہے، لیکن یہ محض ایک قاری کا عام سا تاثر ہے۔ کبھی کبھی منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے تخلیق کار کو اپنے اعتبار سے خاکہ تیار کرنا پڑتا ہے۔ آدمی ابتدا سے ہی انسان بننے کے عمل سے گزرتا ہے لیکن جب ابتدا میں ہی اسے بتا دیا جائے کہ انسان اصلاً ایک سماجی جانور ہے لیکن یہ خوبصورت جملہ:

'وقفے وقفے سے وہ جانور اس کے اندر سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے، مگر ہر بار سماجیات کے ریشمی غلاف میں وہ اس جانور کو چھپا لیتا ہے۔'

اور یہ سچ ہے کہ یہ ریشمی غلاف ہماری تہذیب ہے۔ تعلیم ہے۔ تمدن ہے۔ لیکن مصنف کا ایک سوال بھی ہے، جو تمام قارئین کا بھی بن جاتا ہے:

'مگر کیا سچ مچ وہ اس جانور کو اپنے اندر چھپانے میں کامیاب ہے؟'

اور جواب بھی:

'اخلاقیات اور سماجیات کی ہر کہانی اس جانور سے ہو کر گزرتی ہے۔'

اور پھر مذہب، تہذیب، اخلاقیات وغیرہ سے متعلق بیحد بامعنی و بامقصد جملے ابھرتے ہیں لیکن وہ کسی کردار کے مکالمے کم مصنف کے اپنے زیادہ ہیں۔ جبکہ اچھے ناول میں مصنف غائب رہتا ہے اور کردار حاضر۔ اس کمی کا احساس پورے ناول میں رہتا تو ہے، لیکن مسائل اس قدر سنگین اور معاملات اس قدر مہین کہ قاری جو براہ راست ان واقعات سے متاثر ہے اور بہت قریب سے تھکی آنکھوں سے ان حادثات کو دیکھ رہا ہے بلکہ برداشت کر رہا ہے، وہ اس نزاکت و شدت کو محسوس کرتے ہوئے اس کی سنجیدگی میں گم ہو جاتا ہے، نیز مصنف کی جذباتیت خود قاری کی اپنی سی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک عام ناول کی کمزوری ہو سکتی ہے لیکن اس ناول میں تو وہ ایک جذباتی ہم آہنگی کا وصف بن کر ابھرتی ہے کہ اگر مرکز میں انسان ہے اور انسانی مسئلہ تو قاری کی انسانیت اسے اپنی گرفت میں تو لے گی ہی۔ یہ انسانی رشتوں کی پاسداری ہے اور مجبوری بھی اور ناول نگار کی فنکاری بھی کہ وہ ایک کردار کی کہانی سنائے اور ہزاروں، لاکھوں انسانوں کی اپنی کہانی محسوس ہو۔

دو کردار اور سامنے آتے ہیں۔ ابو بابا اور ان کی بیوی حلیمہ۔ ابو ملازم ہیں اور کم بولتے ہیں لیکن باغبانی کے فرائض بہ حسن وخوبی انجام دیتے ہیں۔ باغبانی کا اشارہ بھی عمدہ ہے۔ چائے کی چسکی میں اکثر بند لفافے کھلتے ہیں، کاغذ کے ہوں یا ذہن کے۔ یہیں سے ناول بھی کھلتا ہے اور سارہ کا کردار بھی۔ صبح کے فرحت بخش مناظر، سیر سپاٹا، دن کا آغاز اور کہانی کا بھی آغاز۔ خط کا مطالعہ نور محمد کا بھی طلوع ہے، جسے بزرگ کردار غروب کردینا چاہتا ہے لیکن وہ تو بار بار یہ کہتا ہے۔ 'اس کہانی کی شروعات آپ نے کی تھی انجام بھی آپ لکھیں گے۔' زندگی کی کہانی، بدلتے ہوئے وقت کی کہانی جو کرداروں کی سوچ بدل دیتے ہیں۔ تہذیب بھی بدل دیتے ہیں اور آتا ہے جنریشن گیپ۔ درمیان میں آتے ہیں بہت سارے گیم اور سوالات اور انسانی رویہ وفلسفہ، یہاں تک کہ جانوروں کا بھی۔ یہ سب چیزیں اتنی تعداد میں ہیں کہ کبھی کبھی ناول سماجیات کی کتاب میں بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

دوسرے باب میں پروفیسر نیلیے کا کردار آتا ہے، جو بزرگ کردار کا دوست ہے اور کسی حد تک پڑوسی بھی۔ پہاڑی علاقہ، خوبصورت مناظر، خوبصورت احساس اور اتنے ہی خوبصورت مکالمے۔ ان مقامات پر آنے کے بعد پروفیسر بھولنا چاہتے ہیں کہ وہ انسان بھی ہیں یا انسانی تہذیب سے کوئی رشتہ بھی ہے۔ بس قدرت اور اس کے حسین نظارے اور یہ احساس:

'ابھی بھی ایسی وادیاں انسانوں کے بے رحم ہاتھوں سے بچی ہوئی ہیں۔'

اور یہ سوال بھی:

'کیا تمھارا جدید سائنس ایک چھوٹا سا سبز پتہ بنا سکتا ہے؟'

بدلے ہوئے باب میں ناول ماضی میں چلا جاتا ہے اور آزادی وغلامی کی دہلیز پر پہنچتا ہے۔ ساتھ ہی تقسیم بھی اور یہ مسئلہ بھی:

'صدیوں کی غلامی کے بعد آزادی کا یہ احساس خوشگوار تو تھا، لیکن یہ نئی نئی آزادی ہزاروں مسائل لے کر آئی تھی۔ شروع شروع میں دادا ابا کے لیے یہ سمجھنا مشکل تھا کہ کون سا شہر

ہندستان کا ہے اور کون سا پاکستان کا۔'

اس سے زیادہ معاملہ احساس کا۔ دو گز زمین کا اور پھر حقہ کے کش کا۔ جو کبھی بے خودی کا موثر ذریعہ تھا اور فیوڈل نظام کا آلہ کار بھی۔

صنعتی انقلاب نے اس نظام کو رخصت تو کر دیا لیکن اس کی جگہ (کم از کم ہندستان میں) ایک نفرت بھری تہذیب نے لے لی۔ بقول مصنف۔ 'ایک نفرت بھری تہذیب نئی عبارت لکھنے کی تیاری کر رہی تھی۔' اور اسی تہذیب کے سائے میں کئی نسلیں جوان ہوئیں۔ تصادم متضاد تو ہونا ہی تھا۔ تہذیب کا تضاد تو فطری لیکن سیاست کا تضاد فکری کہ اس کے پس پردہ غلامی اور زمینداری۔ آزادی و جمہوریت کے مابین فطری و فکری تصادمات و تضادات کام کرتے ہیں اور درمیان میں ایسے جملے:

'آخر وقت کو بدلنے کا حق حاصل کیوں نہیں؟ کیوں غلامی پسند ہے آپ کو۔ نیا سورج ہے نیا سویرا ہے۔'

اور یہ جملہ بھی:

'جو قوم آپ کے ہاتھ سے ایک گلاس پانی نہیں پی سکتی وہ آپ کو آپ کا حق کہاں دے سکتی ہے۔'

اور پھر ماضی قریب کا کرب۔ تقسیم کا جبر اور بہت سارے سوالات جو آج بھی جواب کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں اور جواب سر بہ گریباں و گریزاں۔ روپوش اور نئی نسل، نئی معاشی تہذیب و نئی صارفیت میں مدہوش غلام گردش۔ گردشِ ماہ و سال میں ڈوب کر دکان و بازار میں بدل گئے۔

اگلے باب میں نظر محمد کی آمد ہوتی ہے۔ گاندھی مخالف لیکن تقسیم کے بھی مخالف۔ جواز میں یہ جملہ۔ 'ارے سب ڈھونگ پاکستان بنوانا تھا سو بنوا دیا کہ آدھے ادھر کٹو، آدھے ادھر مٹو۔ بس کٹتے مرتے رہو۔' کی ہی داستانِ ستم ہے یہ ناول کہ کٹنے مرنے کے بھی انیک روپ ہوا کرتے ہیں جو اس ناول میں پھیلے ہوئے ہیں، لیکن گاندھی کے متعلق بیبا کانہ جملے آج کی تحریر ہے۔ جبکہ بہت کچھ سچائیاں سامنے آچکی ہیں۔ شاید یہی کچھ نیا سا ہے، ورنہ تقسیم

پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اس کا ہینگ اوور (Hang Over) آج بھی باقی ہے۔ نظر محمد کا کردار ایک عام سا روایتی اور وہبی، جو اس عہد کی مسلم عہد کی نمائندگی کرتا ہے، لیکن کاردار قدرے مختلف اور معتدل۔ یہ ضروری بھی تھا کہ گفتگو تکرار و آزار کی کیفیتیں اسی طرح پیدا ہو سکتی تھیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور اس عہد کی حقیقت بھی اور ناول کی ضرورت بھی کہ تکرار و تصادم سے ہی جدلیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور رزمیہ عناصر پیدا ہوتے ہیں جو ناول کی ساخت کے لیے ضروری ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے رالف فاکس نے ہی نہیں لارنس، فاسٹر اور دوسروں نے بھی ناول کو زندگی کا رزمیہ کہا ہے اور ہندی میں مہا کاویہ۔ بہر حال تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ایک عمدہ ناول اپنی وسعت میں تہداری، جہتِ تکراری اور نفسیاتی اضطراری کیفیات بہر حال رکھتا ہے۔ یہی کیفیت معنویت عطا کرتی ہے، وسعت اور عظمت بھی۔ باقی تو سب تانے بانے ہیں جنھیں کھینچنا بھی ضروری ہے اور کسنا بھی کہ ناول اگر کسی ہوئی چارپائی کی طرح تنا ہوا نہیں ہے تو پھر تمام رشتے، تاگے ڈھیلے پڑ جاتے ہیں کردار و مکالمے تک۔

نظر محمد کا کردار اور اس کے فکر و عمل سے آپ خواہ کتنا ہی اختلاف کریں لیکن ہے وہ دلچسپ کردار کہ اس کے ذریعہ اگر ایک طرف توہمات کا ڈھیر ہے تو دوسری طرف جدیدیت سے بیر بھی۔ اختلافِ نظر تو رشتوں کے ٹوٹنے کا عمل ان سب کے درمیان جوان ہوتا ہوا ایک نوجوان۔ ماضی کا بوجھ اور مستقبل کا سامان اور اپنے ایک الگ راستے کی پہچان:

'شاید میں نے اپنی شناخت کے لیے ایک نیا پر خطر راستہ چنا تھا۔ لیکن یہ وہ راستہ تھا، جس راستہ پر بلند حویلی کی پشتوں میں بھی کوئی نہیں چلا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کو گھن لگ چکا تھا اور میرے وجود میں چپکے چپکے ایک فنکار جاگنے لگا تھا۔'

جاگیردارانہ نظام کا اور تخلیق کا ابال دونوں میں فطری ربط کہ تخلیق اختلاف وانحراف سے ہی جنم لیتی ہے کہ سنجیدہ حالات ایک دم سے نوجوان کو جوان اور جوان کو سنجیدہ بنا دیتے ہیں۔ تبھی تو کسی نے کہا۔ 'تم بڑے ہو گئے ہو' اور اسی بڑپن نے یہ احساس دلایا۔ 'میں

پر چھائیوں کے حصار سے باہر نکل آیا تھا'

باب بدلتا ہے تو منظر بھی بدلتا ہے۔ پودوں کو پانی دیتا ہوا پروفیسر نیلے بہ الفاظ دیگر نئی نسل کی آبیاری کرتا ہوا دانشور اور پھر دانشورانہ باتیں۔ تہذیب سے متعلق۔ نئی نسل کی بطور خاص جہاں عجلت ہے اور فراری بھی اور آخر میں تشدد بھی اور یہ نتیجہ بھی۔ 'ایک تہذیب 1947 سے پہلے کی تھی۔ ایک غلام تہذیب اور 1947 کی صبح نمودار ہوتے ہوئے ہم ایک نئی تہذیب کی دوسری سرنگ میں داخل ہو گئے۔' پروفیسر نیلے، گاندھی، انگریز اور بندر۔ معنی خیز ترتیب اور پھر تقسیم جسے بندروں کا رقص، گھر گھر وہی بحث۔ 'فساد دنگے اور گاندھی جی اور نہرو سے لے کر قائداعظم جناح اور پاکستان کے قصے۔' سب کے اعصاب پر یہی سب کچھ۔ کچھ تو حقیقت کچھ فرصت۔ ان کے پاس کوئی اور کام بھی نہ تھا۔ سب اپنی اپنی بچی کھچی جاگیر اور زمینوں کی کمائی کھا رہے تھے۔ لیکن کب تک۔ وقت کے ساتھ عقل نہ چلے تو بڑے بڑے نواب اور جاگیردار پرچون کی دکان کھولنے پر مجبور۔ یہ بدلتا ہوا معاشرہ، جو بدلے گا ہی، نئی سوچ آئے گی ہی۔ تبدیلی و ترقی کے اسی ماحول میں جوان ہوتا ہوا ناول کا مرکزی کردار۔ جان اور مال۔ پرانا اور نیا۔ تہذیب کے دو پاٹ اور ان دونوں کے درمیان کا ردار حساس اور سنجیدہ قدرے محفوظ اور پریشان۔ اسی لیے شاعری بھی ہے اور یہ جملے بھی۔ 'جن کے پاس کوئی خواب نہ تھے صرف ماضی کی کہانیاں تھیں۔' اور اب 'سچ بدل گیا تھا، لوگ بدل گئے تھے، بڑے چھوٹے ہوتے جا رہے تھے اور چھوٹے بڑے۔ جیسے ایک تہذیب سے نکل کر دوسری تہذیب کی طرف۔' یہ ایک فطری عمل ہے، لیکن اس عمل در عمل کا ردِّعمل بھی ہوتا ہے۔ فکر کا تعلق تہذیب سے اور تہذیب کا تعلق جدلیاتی مادّیت سے اور جدلیات کا دارومدار اقتصادی معاشی صورت حال سے۔ جو اس کو سمجھ لے وقت اور دونوں اس کی مٹھی میں اور نہ سمجھ سکے تو بقول مصنف 'جن کی اوقات اس نظام میں محض چوسی ہوئی ہڈی سے زیادہ نہیں۔' اگر آپ صرف ماضی کا قصیدہ پڑھیں گے اور مستقبل کا آمدنامہ نہیں تو پھر جلد ہی قصیدہ مرثیہ میں تبدیل ہو جائے گا اور حال کی فطرت یہ ہے کہ وہ ماضی کو پیچھے دھکیلتے ہوئے مستقبل میں

قوم کے لیے بیتاب و بیقرار رہتا ہے۔ یہ روشنیٔ ذہن اور چشم بینا کا معاملہ ہے، لیکن صدفی صد اجداد و جائداد پر منحصر رہنے والوں کی آنکھیں اکثر بند رہتی ہیں۔ پھر واقعہ، سانحہ میں نہ تبدیل ہو یہ ممکن ہی نہیں کہ بے چین زندگی اور مضطرب لمحوں کی فطرت جداگانہ ہوا کرتی ہے۔

مولوی محفوظ کی آمد ہوتی ہے۔ مولوی جو تجربہ کار ہے اور ہوشیار بھی لیکن خود کو کم دوسروں کو زیادہ توہمات میں اسیر رکھتا ہے اور کہہ بھی دیتا ہے۔ 'میری ماہیے تو خود کو تقدیر کے سپرد کر دیجیے۔' ایک اور آسیب داخل ہوتا ہے۔ پوری کرتب بازی کے ساتھ۔ ایسے میں ماں کا غصہ اور نوجوان کا وسوسہ اور ان دونوں کے درمیان ایک مخصوص کشمکش جو زوال پذیر صورت حال سے جنم لیتی ہے، جسے مصنف نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے کہ یہی کشمکش اور تذبذب ہی رزمیہ ہے اور Irony of Society بھی کہ جس کے بغیر ناول منزل تکمیل و تفکیر تک نہیں پہنچ پاتا۔ مولوی کی زبان اور مصنف کے قلم سے نکلے یہ جملے اس رزمیہ عناصر کی تخلیق کرتے ہیں:

> 'زندگی ہے تو حیرانیاں ہیں۔ آنکھیں قدم قدم پر حیرانیاں دیکھتی ہیں۔ قدرت کی گلکاری دیکھیے۔ نیلے آسمان کو، تاروں کی بارات کو، اس حسین کائنات کو۔'

اس کے بعد مولویانہ انداز، انسان کو کمزور کر دینے والے جملے، عقل پر حملے اور پھر نئی نئی کہانیوں کا جنم کہ ناول کو وسیع سے وسیع تر بھی ہونا ہے۔ کمزور حالات میں خدشات بھری ایسی کہانیاں زیادہ جنم لیتی ہیں لیکن نئی نسل اور نیا ذہن اتنی آسانی سے قبول نہیں کرتا۔ اسی لیے نوجوان کردار کہتا ہے: 'دراصل میں اس تہذیب کو سمجھ ہی نہیں پا رہا تھا۔' پروفیسر نیلے اور مولوی محفوظ کے درمیان کی تہذیب، درمیان میں بندر اور اس کے کرشمے۔

اس درمیان ایک اور ملازم علی بخش کی آمد ہوتی ہے۔ تجربہ کار مخلص لیکن مخبر بھی۔ پاکستان میں ممانی کا انتقال، تقسیم پر ملال اور ماموں زاد بہن نادرہ کا خیال۔ مولوی محفوظ احساسِ زوال میں غرق افراد کو کسی غیبی مدد کی آس دلواتا ہے۔ لٹا ماضی، پٹا حال انسان کو کس قدر بے حال بنا دیتا ہے کہ وہ چشمِ زدن میں موہومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پوری حویلی بلکہ

پورا دور غیبی خزانے کی لالچ میں اندھا ہو جاتا ہے، لیکن درمیان میں فرقہ وارانہ فسادات ایک دوسرے قسم کا اندھا پن گھیر لیتا ہے، جبکہ ایسے جملے بھی قلم اور ذہن سے نکلتے چلتے ہیں۔ 'سمجھداری دنیا کی ہر سیاست پر بھاری ہے' 'کوئی بھی سمجھدار آدمی دنگا یا فساد نہیں چاہتا' لیکن فساد تو پھر بھی ہوتے ہیں۔ ایسے میں ایک معصوم ذہن سوالوں کے گھیرے میں آجاتا ہے۔ سوال جو فطری ہیں اور بالغ ہوتے ہوئے ذہن میں فکری بھی۔ فساد اور مولوی محفوظ ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے اور نوجوانوں کا ذہن 'ایک نئی اخلاقیات آہستہ آہستہ میرے وجود میں اتر رہی تھی۔' خزانے کا پراسرار موضوع تکرار اور پیکار کے آگے مندمل ہو گیا۔ دوسرے زخم جاگنے لگے۔ آسمان پر چاند روشن تو تھا لیکن دل اداس تھے۔ حد یہ کہ علی بخش بھی حیرت میں تھے کہ کیسا دور آ گیا ہے کہ سب کے دلوں میں نفرت بھری ہوئی ہے اور وہ مجسم خلوص و محبت کا پیکر تھے اور ان سب کے پیچھے تقسیم کا حادثہ۔ زمین کا ہی نہیں دلوں کا بٹوارا۔ نفرت کا اجارہ اور اماں کا یہ جملہ:

'کرادیا بٹوارا۔ بنادیا پاکستان۔ دلوں کو جدا کر دیا کم بختوں نے۔'

اور اس کے بعد مصنف کا یہ تخلیقی جملہ:

'ہماری ہر جیت ہار کے پیچھے یہ قدرت ہے۔

آسمان پر بدلیاں چھا گئی تھیں۔ چاند کے چھپنے نکلنے کا کھیل شروع ہو گیا تھا۔'

قدرت کا کھیل اور اس کھیل کے ساتھ چاند ستاروں کی گردش اور روشنی و تاریکی کی آمد و رفت۔ ٹھنڈی ہوا کا بہنا۔ کھلی چھت پر آنا۔ ایک نئی فضا کی تلاش۔ ان سب کو مصنف نے بڑے فنکارانہ نیز مفکرانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ کردار کا ذہنی ماحول اور موسم و فضا کی کیفیت ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اس نوع کا معنی خیز تخلیقی عمل، تخلیق کی معنویت اور تخلیقیت میں خوشگوار اضافے کرتا ہے، جس میں ذوقی خاصے کامیاب ہوئے ہیں۔ اس سے زیادہ کامیابی انھیں اس تصادم کی پیش کش میں ملتی ہے، جو ستاروں کی گردش سے پیدا ہوتی ہے، حالانکہ یہ گردش انسان کی اپنی روش اور خلش سے پیدا ہوتی ہے۔ جہاں خیالات تو ٹکراتے

ہی ہیں، تہذیبیں بھی ٹکرانے لگتی ہیں۔ ایک خاندان کے ہی افراد میں تکرار ہونے لگتی ہے۔ چاروں طرف دھواں ہو تو کتابوں کے سنہرے الفاظ بھی دھندلے ہو جاتے ہیں۔ ہندستان میں اگر ہندو مسلم جھگڑ رہے ہیں تو وہ الگ الگ مذہب کے ہیں لیکن پاکستان میں مسلمان مسلمان کو کیوں مار رہے ہیں۔ یہ بات صرف علی بخش جیسے ملازم کی ہی سمجھ سے باہر نہ تھی بلکہ ذی علم بھی حیرت میں۔ شاید اسی لیے دنیا میں حیرانیاں زیادہ ہیں، جو اکثر پریشانیوں کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں۔ اس پوری کشمکش میں ایک قوم نے کئی دہائیاں گزار دیں، بلکہ نہ جانے کیا کیا گزار دیا۔ اس کی نفسیات بدل گئی، اوقات بدل گئی، دن رات بدل گئے، سیاہ بادل چھا گئے کہ ایک معمولی سی دستک بھی ہو تو پوری قوم کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کہانیاں اور کردار اور جڑتے ہیں۔ پاکستان والے ماموں آجاتے ہیں۔ ساتھ میں نادرہ بھی کہ وہاں کون ہے جو غم میں شریک ہو اور یہاں غم ہی غم ہے، لیکن یہ کیا کم ہے کہ غم گساری بھی ہے اور تھوڑی سی ملنساری بھی، جسے ابھی خون کے دھبے پوری طرح مٹا نہیں سکے ہیں۔ اسی لیے پاکستانی مہمانوں کا بھرپور استقبال ہوتا ہے۔ نادرہ کا کچھ زیادہ ہی۔ جذبۂ عشق کی ایک ہلکی سی لہر ناول میں دوڑ جاتی ہے، لیکن اس لہر پر حاوی ہے احساس کی وہ لہر جس نے زمینداروں، جاگیرداروں کو دیکھتے دیکھتے کمزور ولاچار کر دیا اور یہ احساس جاری کر دیا:

'نئے نظام میں ہماری بولتی بند ہو گئی۔ اب کیا کریں۔ محنت نہیں کر سکتے پھر بھی بچی کھچی جاگیریں ہی تو چاٹیں گے۔ آخر کب تک؟'

اسی لیے خزانہ کی تلاش تھی۔ غیبی مدد کی۔ آسمانی طاقت کی۔ لیکن زمین کے مقدمے تو زمین پر ہی طے ہوتے ہیں، یہیں بحث ہوتی ہے اور یہیں فیصلے ہوتے ہیں۔ ان فیصلوں کو وقت بھی لکھتا ہے اور ذوقی جیسے حقیقت پسند اور زمین پسند فنکار ناول لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ناول جو فکشن کی بنیاد پر کھڑا ہوتا ہے لیکن حقائق کے آگے وہ بھی سر جھکا دیتا ہے۔ حالانکہ ذوقی نے رومان اور تخیل کی چاشنی دے کر حقیقت کو رومانی لبادہ میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ حقیقت وصداقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے۔ سنجیدہ اور

گہری جمالیات کہ ستیم اور سندرم کا فلسفۂ جمال ہماری تاریخ وتہذیب کا اٹوٹ حصہ رہا ہے۔۔ذوقی اس سے بھی واقف ہیں اسی لیے وہ حقیقت پسند ہیں۔ کہیں کہیں کچھ زیادہ ہی۔ لیکن زندگی سفاک ہو اور حالات بے رحم۔ چاروں طرف بے ہنگم شور وغل ہو تو ناول نگار بانسری کیسے بجائے۔ یہ سب باتیں تو ذوقی کے حق میں جاتی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ سب ناول کی شعریات کے بھی حق میں ہیں؟ یہ ایک سنجیدہ سوال ہے، جس پر بہر حال غور کرنا ہوگا۔ ناول زندگی کا رزمیہ ہے، لیکن کیا مرثیہ بھی؟ ناول زندگی کے حقائق پیش کرتا ہے لیکن کیا مصور وفوٹو گرافر کی طرح۔ یا پھر اس کا اپنا اور کچھ سپنا بھی ہے۔ زندگی اور ادب، خواب اور حقیقت کے درمیان ایک لچکتی ہوئی پھولوں کی شاخ کی طرح ہیں کہ دو پھول سوکھ کر گرتے ہیں تو چار نئے پھول کھلتے بھی ہیں۔ اصل طاقت تو نشو ونما کی ہے۔ لیکن قوتِ نمو کا دارو مدار بھی آب و گل پر ہے، لیکن جب دونوں مسموم ہو جائیں تو پھول بے مہک اور زندگی بے چمک ہو کر رہ جاتی ہے۔ ذمہ دار فنکار اسی بے وقعتی اور بے حرمتی کو پیش کرتا ہے اور پیش کرنا بھی چاہیے لیکن زندگی کا احترام بھی واجب ہے اور آدمیت کا اعتراف بھی کہ وہ زندگی کی کتاب لکھ رہا ہے 'موت کی کتاب' نہیں۔ کتاب زندگی کے لیے حقائق کی تفہیم کے ساتھ ساتھ خوابوں کی تعبیر بھی ضروری ہے کہ خواب دیکھنا انسان کا فطری عمل ہے اور خواب کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل۔ زندگی اسی تعمیر وتخریب یعنی خواب اور حقیقت کا نام ہے۔ ناول بھی اسی کا آئینہ تو ہے لیکن جب تخریب زیادہ ہو جائے اور تعمیر کم تو رزمیہ، مرثیہ بن جاتا ہے اور خواب مسمار ہو جاتے ہیں اور خواب وتخیل کے بغیر کوئی ادبی تخلیق مکمل اور بڑی نہیں ہوتی۔ ناول بطور خاص۔ ذوقی زندگی کے حقائق پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دھندلے دھندلے خواب بھی ہیں، لیکن تعبیریں اس سے زیادہ دھندلی۔ شاید تاریک ومعدوم۔ ناول اگر صرف معلوم تک محدود ہے تو اطلاعات سے آگے نہیں بڑھ سکتا، لیکن اگر وہ معلوم سے محسوس تک کا سفر طے کر گیا تو اطلاعات ادراک و آگہی کا جامہ اوڑھ لیتی ہیں اور وجدان ایقان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ حقیقت بصیرت کا روپ لے لیتی ہے اور یہ کام صرف ناول کرتا ہے۔ ایک عمدہ ناول۔ شاید اسی لیے لارنس

نے بہت پہلے کہا تھا کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے تو بڑا فکشن نہیں بن پاتا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ذوقی کا یہ ناول بڑا بن گیا یا فلسفہ بن گیا، لیکن جس طرح اس میں وقت، زمانہ، تہذیب، اخلاق اور زندگی کے بارے میں معنی خیز اور فکر انگیز مسائل اٹھائے گئے ہیں وہ فلسفۂ حیات کے زیادہ قریب ہیں، خواب حیات کے کم۔ تاہم مسائل کی ہمہ جہتی بلکہ رنگارنگی اسے تنوع اور پھیلاؤ عطا کرتے ہیں اور عمدہ ناول بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

تہذیب کے بارے میں یہ جملے دیکھیے:

'تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ ایک تہذیب جہاں ختم ہوتی ہے۔ دوسری تہذیب وہیں سے سانس لینا شروع کرتی ہے۔'

'ہم کتنی تہذیبوں کے درمیان جیتے اٹھتے ہیں اور اپنی تہذیبی اور روایتی منطق کی وجہ سے ہم یہ کیسے فیصلہ کر لیتے ہیں کہ کون سی تہذیب اچھی ہے اور کون سی بری۔'

اخلاقیات کے بارے میں:

'کیا آج کی اخلاقیات ہمارے لیے چیلنج ہے۔ کیا آج کی ساری بحث صرف اور صرف اخلاقیات تک سمٹ کر رہ گئی ہے۔'

وقت کے بارے میں:

'آخر وقت کو بدلنے کا حق حاصل کیوں نہیں ہے؟ کیوں غلامی پسند ہے آپ کو۔ اب کوئی غلام نہیں۔ فرنگیوں نے آپ کو وفاداری کے بدلے سہولتیں دیں۔ لیکن ذہن کو غلام بنا دیا۔ نیا سورج ہے۔ نیا سویرا ہے۔ اس سویرے کو خوش آمدید کیے۔'

زندگی کے بارے میں:

'یہ زندگی اپنے آپ میں جادو ہے کاردار صاحب۔ صبح نیند کا کھلنا اور شب میں سو جانا۔ سارے دن کا سفر میرے لیے کسی جادو سے کم نہیں۔'

یا:

'دنیا میں کون سا کام آسان ہے۔ جینا بھی کوئی آسان کام ہے کیا۔ لیکن دیکھیے۔ پھر بھی ہم

جیسے جا رہے ہیں۔'

اور تقسیم کے بارے میں تو قدم قدم پر مختلف خیالات بھرے پڑے ہیں۔ پہلے ایک نسائی لہجہ دیکھیے:

'نوج نہ تقسیم ہوتی نہ اپنے بچھڑتے۔ پاگلوں نے ملک کا بٹوارہ کر دیا۔ آدھے ادھر تو آدھے ادھر۔ یہ تقسیم ہے یا رشتے کی دیوار کھڑی ہے۔'

اس کے بعد کئی مرد کردار کا رول، پروفیسر نیلے، ماموں، ملازم سبھی اس کی زد میں ہیں۔ غرضکہ پورا ناول جس نے وقت کی دھارا کے ساتھ ساتھ سوچ کی دھارا کو بدل دیا۔ ایک قوم کی پوری نفسیات بدل دی کہ وطن میں رہتے ہوئے بھی بے وطن ہو گئے اور وفادار ہوتے ہوئے بے وفا قرار دیے گئے۔ یہ ہے المیہ اور اس کے آگے کی منزل المیہ کی ستم ظریفی (Irony of Tragedy)۔ ناول صرف المیے تک محدود رہے نا کافی ہوا کرتا ہے۔ اس کی آئرنی (Irony) فکر و خیال کے در کھولتی ہے۔ فکر و خیال کی کش مکش، عظمت کردار کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ بقول سردار جعفری:

کشمکش عظمتِ کردار عطا کرتی ہے

زندگی عافیت انجام نہیں ہے اے دوست

ذوقی نے اس ناول میں کشمکش، تذبذب، تصادم، تضاد وغیرہ کو نہایت ہنر مندی، چابکدستی اور تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک گھر، ایک قوم کی سوچ بن جاتی ہے۔ پرانی نسل اور نئی نسل کا تصادم۔ تہذیب کے تصادم کا روپ لے لیتا ہے اور پھر نفرت اور فرقہ واریت انھیں کے درمیان جوان ہوتی ہوئی نسل رحمٰن و نادرہ۔ ایک ہندستانی۔ ایک پاکستانی۔ لیکن محبت ایک، جذبہ بھی ایک۔ لیکن کامیابی سماجی ٹکراؤ کے حوالے سے ناکامی میں بدل جاتی ہے۔ یہ ناکامی محض ایک اتفاقی حادثہ نہیں بلکہ دہائیوں کی تکرار، آسیب زدہ ذہنیت اور زوال پذیر سوچ کے حوالے سے ہوتی ہے۔ ذوقی نے ان تمام جذبات اور احساسات کا تانا بانا بڑے سلیقے سے بُنا اور کسا ہے۔ سماجی اور سیاسی تاریخ کا ایک سفر جو آزادی اور تقسیم سے شروع ہوتا ہے اور بابری مسجد کے انہدام پر ختم ہوتا ہے۔ دہائیوں کا یہ سفر اور اس میں صدہا واقعات و حادثات کہ صدیوں پر بھاری، جسے ذوقی کے بیان و کلام نے

ایک فکری و فلسفیانہ ربط دے کر ناول کو تاریخ و تہذیب اور تخلیق کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ ذوقی نے اس سے قبل بھی ناول لکھے لیکن اس ناول میں فکر و فن دونوں اعتبار سے وہ خاصے کامیاب ہیں۔ تقسیم پر ناول اس سے قبل بھی لکھے گئے اور اس دور میں بھی لکھے گئے لیکن ماضی و حال، سیاست اور سماج، تہذیب و تمدن، نفسیات و اخلاقیات کا ایسا مرقع کم دیکھنے کو ملا ہے۔ جہاں تہذیب، تفکیر اور تخلیق مفکرانہ اور فنکارانہ انداز میں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ ممتاز ترقی پسند پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون 'ناول شناسی' میں لکھا تھا:

'کشمکش کا تصور، نئی جمالیاتی سطح پر کمند ڈالنے کا ہنر محض ذاتی کاوش سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے پیچھے کچھ تاریخی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں اور جب تک ہمارا پورا معاشرہ ایک دور اور ایک زمرے سے دوسرے دور اور دوسرے تہذیبی زمرے میں داخل نہیں ہوتا اس وقت تک نہ تو ناول لکھا جاتا ہے، نہ مقبول ہوتا ہے۔'

محمد حسن کے ان خیالات کو درست مانا جائے تو ذوقی کا یہ ناول اس کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ صرف دو واقعات کے درمیان کی کشمکش کو ژرف نگاہی سے دیکھنے اور تہذیبی اقدار کی نزاکت اور باریکی کو پیش کرنے میں یہ کامیاب ہوتا ہے۔ موضوع نیا نہ ہونے کے باوجود ایک نئی دنیا آباد کرنے اور نئی فکر و آگہی پیش کرنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ محمد حسن نے یہ بھی شرط لگائی ہے:

'ہر ناول کی کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ اسی جمالیاتی کیف سے ہوتا ہے جو اپنے پڑھنے والوں کو نئے اہتزاز، نئے ارتقاع اور نئی کیفیت بلکہ نئے عرفان زیست سے فیضیاب کرتا ہے اور یہ عرفان جمالیاتی ہوتا ہے اور زندگی کو نئے معنی دیتا ہے۔'

زندگی کا جمال اور کمال اس کی کشمکش میں پوشیدہ رہتا ہے۔ تکرار اور پیکار میں اور بدلتے ہوئے اقدار میں بھی۔ ذوقی کے اس ناول میں یہ تینوں عناصر بہ حسن و خوبی جذب و پیوست ہو گئے ہیں۔ جس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہو گئے ہیں۔

○○

اخلاقیات اور پس اخلاقیات

پروفیسر الطاف احمد اعظمی

مشرف عالم ذوقی کے مضامین اور افسانے اخبارات وجرائد میں پڑھتا رہا ہوں اوران کی تخلیقی کاوشوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا رہا ہوں۔ان شاءاللہ وقت نکال کر یہ ناول ضرور پڑھوں گا۔ناول کے چند ابتدائی، درمیانی اور آخری صفحات کو الٹ پلٹ کر مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس میں بعض سماجی مسائل کے علاوہ ان پیچیدہ مباحث سے بھی تعرض کیا گیا ہے جو ایک عرصہ دراز سے اہل علم ونظر کا موضوع بحث رہے ہیں، یعنی اخلاقیات کا مسئلہ، وقت اور قدرت کا جبر وغیرہ۔لیکن ذوقی میرے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ اصحاب علم کی پیہم دماغ سوزیوں اور فکری ہنگامہ آرائیوں کے باوجود یہ مسائل ہنوز اپنے صحیح جواب کے منتظر ہیں۔اس سلسلے میں تھوڑی سی خامہ فرسائی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

'اخلاقیات' دراصل انسان اور جانور کے درمیان حد فاصل ہے۔انسان ایک مادی وجود کے ساتھ ایک اخلاقی وجود بھی ہے جو اس کو کائنات کی دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتا ہے۔کیا کوئی شخص عام حالات میں اس دریا کے پانی کو پینا پسند کرے گا جس میں غلاظت شامل ہو اور وہ بدمزہ اور بدبودار ہو گیا ہو؟... جانور اس پانی کو پی لے گا، اور پیتا ہے، کیونکہ وہ گندے اور صاف پانی میں امتیاز سے قاصر ہے۔کیا کوئی شخص مردہ جانور کا گوشت کھائے

گا، بشرطے کہ وہ مضطر نہ ہو؟... جانور اسے شوق سے کھاتا ہے۔ کیا کوئی آدمی مجمع عام میں عورت سے جنسی اختلاط پسند کرے گا؟... جانور سب کے سامنے کھلم کھلا یہ کام کرتا ہے۔ کیا کوئی شخص کسی شاہراہ پر بیٹھ کر رفع حاجت کرے گا؟ جانور جب چاہتا ہے اور جہاں چاہتا ہے اخراجِ بول و براز میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کرتا۔ مزید آگے بڑھیں... کیا کوئی صحیح الدماغ شخص کہہ سکتا ہے کہ دجل و فریب، بغض و حسد، بدعہدی و چغل خوری، خیانت و تکبر، چوری اور رہ زنی، قتل ناحق، زنا بالجبر اور بچوں کا جنسی استحصال وغیرہ پسندیدہ افعال ہیں؟ یہ دوسری بات ہے کہ انسانی تاریخ کے ہر دور میں یہ برائیاں سماج میں موجود رہی ہیں اور آج بھی ہیں، اور کچھ زیادہ ہی ہیں، اس کے برخلاف حق گوئی، محبت و اخوت، ایثار و قربانی، دوسروں کے مال و جان اور آبرو کا احترام، امانت داری، تواضع، دیانت داری، پابندی عہد، عفت و پاک دامنی اور اخلاص و خیر خواہی وغیرہ جیسے اعمال کو ہر دور میں انسانوں کی کثیر تعداد نے پسند کیا ہے اور آج بھی بکثرت لوگ ان کو پسند کرتے ہیں۔

جس کو ہم موت کہتے ہیں وہ دراصل آئندہ انقلاب کا پیش خیمہ ہے، یا یوں کہہ لیں کہ مادی دنیا سے غیر مادی دنیا کی طرف مراجعت ہے، اردو کے معروف شاعر میر تقی میر نے اس کو 'وقفہ' سے تعبیر کیا ہے:

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

OO

ذوقی کا منفرد اسلوب

نورالحسنین

1985 کے بعد اپنی شناخت بنانے والے قلم کاروں میں مشرف عالم ذوقی کا نام سرِ فہرست ہے۔ جس برق رفتاری سے انھوں نے اپنی افسانہ نگاری، تنقید نگاری، اور ناول نگاری کا لوہا منوایا اُس کی مثال ملنا بھی مشکل ہے۔ ان کے نام کے ساتھ کئی افسانوی مجموعے اور ناول ہیں جبکہ اُن کے ہمرکاب ادبا ابھی تک ایک یا دو ناول سے آگے نہیں بڑھے اور بعض نے تو ناول کے فن کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔

مشرف عالم ذوقی کا 'لے سانس بھی آہستہ' اُن کے دیگر ناولوں کے مقابلے میں موضوعی اعتبار سے مختلف بھی ہے اور ضخامت کے لحاظ سے بھی بڑا ہے۔ اب تک کے ناولوں میں ذوقی نے بدلتے اقدار، سیاسی جبریت اور انسانی رویوں کی عکاسی کی ہے، لیکن اُن کا یہ ناول بدلتے اقدار کے ساتھ ہی ساتھ کس طرح تہذیبیں بھی بدلتی ہیں اور ان بدلتی تہذیبوں سے انسانی زندگی کس قسم کے تغیر سے دوچار ہوئی یا یہ تغیر بدلتے حالات اور مٹتی قدروں کا المیہ ہے یا اِنھیں خود انسان نے پیدا کیا؟ یا قدرت اُسے کسی کھلونے کے مصداق کھیل رہی ہے یا وہ ہر بار ان چاہے حالات کے شکنجوں میں پھنس کر خود ہی مجبور و بے بس ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کا ذوقی نے نہایت فنکارانہ انداز میں احاطہ کیا ہے۔

ذوقی نے اپنے ناول کے لیے اُتر پردیش کے ایک مقام 'بلند شہر' کا انتخاب کیا ہے۔ دہلی، بلند شہر، میرٹھ، لکھنو وغیرہ یہ وہ مقامات ہیں جن پر جب جب بھی اقتدار کا نظام بدلا وہ متاثر ہوئے۔ دوسرے یہ کہ یہ مقامات مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کے اہم مراکز بھی رہے ہیں۔ جہاں تہذیبوں نے آنکھیں بھی کھولیں، پروان بھی چڑھیں اور نئی تہذیبوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوششیں بھی کیں۔

اس مختصر سے مضمون میں ناول کی کہانی کا خلاصہ بیان کرنے سے شعوری طور پر احتیاط برتی گئی ہے تا کہ قاری خود اسے پڑھے اور لطف اُٹھائے۔ ناول کے کردار آزادی ملنے کے ایک گھنٹہ قبل جس تہذیب کے پروردہ تھے ٹھیک ایک گھنٹے کے بعد ہی ایک نئی تہذیب اور بدلتے اقدار کے ہاتھوں کھلونا بن جاتے ہیں اور ایک ایسی تاریخ جس میں ہجرتوں کا سامان بھی تھا، اپنوں سے بچھڑنے کا غم بھی، کچھ سوچے سمجھے منصوبوں کے تحت اور کچھ محض نعروں کے شور میں بہہ جارہے تھے۔ قتل وخون آگ کا ایک دریا تھا، ٹوٹتی، مٹتی قدریں اور وقت اور اعلیٰ قدروں کے تصادم سے پیدا ہونے والی ایک نئی تہذیب کے کانٹوں بھرے جال کا سامنا بھی تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ لوگ بھی تھے جو نہ تو کسی منصوبے کے دلدادہ تھے اور نہ ہی نعروں کے شور میں ہجرتوں کے قائل تھے۔ وہ تو یہیں پر آباد رہے۔ اُن کے لیے بھی ایک نئی تہذیب کا سامنا تھا، بلکہ اُنھیں تو قومیت کے اُس پل صراط سے بھی گزرنا تھا جہاں ان کی حب الوطنی بھی داغدار تصور کرلی گئی تھی۔ آزادی ملی، لیکن اس آزادی نے اُنھیں کیا تحفہ دیا...؟ مشکوک حب الوطنی۔ اپنے ہی شہر اور اپنے ہی علاقے میں رہتے بستے ہوئے بھی اجنبیت کا احساس، وقت کا جبر، اور اس جبر کا ایک مہیب سناٹا اور اس سناٹے میں انسان کسی کٹھ پتلی کی مانند بے آواز اشاروں کے حوالے ہو رہا تھا۔ جیسے کوئی گڈریا بے سمت اپنی بھیڑوں کو ہانک رہا ہو۔ یہ ہانکنے والا کون تھا؟ وقت؟ حالات ؟ یا قسمت؟ آخر کون تھا جو بے منزل ہانکتا چلا جارہا تھا۔ کبھی حالات سے نبرد آزما ہونے کا حکم دیتا اور کبھی صبر کی تلقین کرتا اور کبھی بے سبب ہی سمجھوتے کروا رہا تھا۔ جرم، سزا، گناہ،

ثواب، عذاب، اُصول، قانون، قاعدے، معاشرتی سماجی بندھن سب اپنے معنی کھو رہے تھے اور وقت اپنا کام کر رہا تھا، لیکن عمر...؟ عمر کا چکر تو واپس نہیں گھومتا۔ زندگی کی یہ طویل مسافت کبھی تو یادوں کے ٹھنڈے اندھیروں میں بھٹک بھٹک کر ڈنک مارتی اور کبھی سہانی بچپلی شرارتوں بھری مسکراہٹ بن کر دلوں کے تاروں کو جھنجھناتی رہتی۔ مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول اِسی زندگی کے بدلتے اُتار چڑھاؤ، زخم خوردہ احساسات، آرزوؤں، اُمنگوں، بدحالیوں، نئے ہزارے کی برق رفتار بھاگتی دوڑتی زندگیوں، سائنسی انقلابات، نئی نئی ایجادوں اور انسانی اخلاق وقدروں کی بے دریغ پامالی کی کڑیوں سے گزرتی ہوئی عمل اور ردِعمل کے میزان پر ایک نئی تہذیب کا عکاس ہے۔ جسے وقت کا جبر کبھی گناہ کا نام دیتا ہے اور کبھی گناہ ایثار وقربانیوں کی سوغات بن کر لوٹتا ہے جسے قبولیت اور عدم قبولیت کی کوئی پروا نہیں ہے۔ وہ بس اپنی حقیقت کو تسلیم کروانا ہی جانتا ہے۔

جب ساری تہذیبیں اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہیں اور کوئی اسرار باقی نہیں رہتا تو زندگی پھر ایک بار تہذیب کی پہلی کتاب کی طرف لوٹ آتی ہے، جہاں جنگل ہو، پہاڑ ہو، نہ کوئی قانون ہو نہ کوئی گرفت ہو۔ اسی لیے مشرف عالم ذوقی بھی لکھتے ہیں:

> 'تہذیب کے یہ صفحے ہم نے یا تم نے نہیں لکھے۔۔ وہ مسکرا رہے تھے۔۔ یہ پہاڑ لکھتے ہیں۔۔ یہ وادیاں لکھتی ہیں۔۔ نیچر لکھتا ہے۔۔ چلو ایک بار پھر نیچر میں گُم ہو جائیں۔۔ پہاڑوں میں۔۔ ان حسین وادیوں میں۔ نہ ختم ہونے والے پہاڑی سلسلوں میں اور۔۔ شاید اسی لیے عمر کے اس آخری دور کے لیے میں نے ان پہاڑوں کا انتخاب کیا ہے۔۔ اور تم نے بھی میرے دوست کا ردار۔۔ تم بھی ان پہاڑوں کا حصہ بن گئے ہو۔۔ ہے نا؟'
> (ص۔440)

ذوقی کا یہ ناول چار نسلوں پر محیط ہے۔ دادا۔ جو جاگیردارانہ ماحول اور حویلی کی آن بان اور شان سے بندھا ہوا ہے۔ اُن کا بیٹا وسیع الرحمٰن کا ردار جو ملک کی آزادی کا سپاہی بھی ہے اور گاندھی جی کا ہمنوا ہے۔ آزادی اور آزادی کے بعد کے ماحول کی نعمتوں کا

خواب دیکھنے والا ہے۔ اور وسیع الرحمٰن کا رداد کا بیٹا عبدالرحمٰن کا رداد جو آزادی کے بعد پیدا ہونے والی تہذیب کے بدلتے تیور کو بھوگنے والا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں نظر محمد، نور محمد، عبدالرحمٰن کی والدہ، پروفیسر نیلے، سُفیان ماموں، مولوی محفوظ، سُفیان ماموں کی دوسری بیوی اور عبدالرحمٰن کا رداد کی بیوی رُقیہ۔ ان کے علاوہ اور بھی چھوٹے بڑے مختصر بہت سے کردار ہیں۔ اِن کرداروں کی اپنی ایک نفسیات بھی ہے۔ اُن کے اپنے نظریات بھی ہیں۔ ذوقی نے ایک مشاق ناول نگار کی طرح اپنے ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اس سفر میں اکثر جگہ اُن کا قلم بے باک بھی ہوا بے خوف بھی چلا اور اُس حقیقت کو اُجاگر کرنے میں کامیاب بھی ہوا جس کے جبر سے سبھی واقف تھے، لیکن جس کے اسرار کی زبان بننے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ مثلاً ملک کی آزادی اور اس کے بعد پیدا ہونے والی نئی تہذیب کے درمیان اُبھرنے والے شکوک اور خوابوں کا ٹکراؤ، باپ اور بیٹے کے درمیان کس طرح مکالمہ بنتا ہے اُس کی سچائیاں ملاحظہ فرمائیں:

'سب چھوٹے بڑے ہو جائیں گے۔ جو کل تک ہمارے سامنے کھڑے ہونے کی ہمت نہیں کرتے تھے۔ دیکھو آج کیسے سینہ تان کر چل رہے ہیں۔ یہی آزادی کی سوغات ہے؟ جس نے چھوٹے بڑوں کے فرق ہی کو ختم کر دیا۔۔ اس آہٹ کو سنو وسیع، ورنہ یہ بُرا وقت تمھیں نگل جائے گا۔'

ابا قرآن اور حدیث لے کر بیٹھ جاتے... ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز۔

کہاں ہے کوئی چھوٹا بڑا؟ جو محنت کرے گا۔ فصل اُسی کی ہے۔'

'کر سکو گے محنت...؟'

'کیوں نہیں...!'

'سوچ لو۔۔ اسی جاگیردارانہ نظام میں پلے بڑھے ہو۔ سونے کا چمچہ لے کر۔'

'اب اس چمچے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔'

'کہنا آسان ہے۔۔ کرنا مشکل ہے۔'

'پرانی یادیں بھولی نہیں جاتیں۔۔۔ نئے مسائل بہت دکھ دیتے ہیں۔ ٹھہر ٹھہر کر پرانی یادیں چوٹ پہنچاتی رہیں گی۔'

'دیکھا جائے گا۔'

'حکومت کرنے والے رہے ہو۔۔۔ ابھی بھی کون سی حکومت چلی گئی۔ گھر میں یہ حکومت اب بھی ہے۔ نوکر چاکر۔۔۔ پانی بھرنے والا بہشتی۔ کتنے خاندان ہیں جو اس کا ر دار گھرانے سے وابستہ رہے۔ ہم نے انھیں بھر بھر جھولیاں خیرات بانٹی۔'

'خیرات نہیں۔۔۔ محنت کی کمائی۔'

'یہ تمہاری سمجھ پر منحصر ہے۔ میرے لیے یہ خیرات۔۔۔ جو آیا خالی ہاتھ نہیں گیا۔۔۔ ہم دینے والے ہاتھ رہے ہیں۔'

ملک آزاد ہوا اور پھر تقسیم بھی ہوگیا۔ دنیا کے نقشے پر ایک نیا ملک پاکستان آباد ہوگیا، لیکن یہ پاکستان نہ تو وہاں جانے والے مہاجرین کا خواب ثابت ہوا اور نہ یہاں رہنے والے مسلمانوں کے لیے وجہ رحمت ہی بن سکا۔ اُلٹا یہاں کی مٹی سے جڑے رہنے والوں کے لیے ان کی اپنی حب الوطنی کو بھی مشکوک کر گیا۔ ناول کا یہ حصہ بہت ہی جاندار ہے۔ تقسیم ملک اور ہجرتوں کے کرب پر اُردو کے عظیم ادیبوں نے ناول اور افسانے بھی لکھے، لیکن ذوقی نے اپنے اس ناول میں جس سچائی کا اظہار کیا ہے وہ نہ تو انتظار حسین کے پاس ہے نہ قاضی عبدالستار کے ناولوں کا حصہ بن سکا اور نہ ناول 'میرے بھی صنم خانے' میں اس آنے والے عذاب کی نشان دہی ملتی ہے۔ کیونکہ ان کے سارے ناول تقسیم کے فسادات اور ہجرتوں کے کرب ہی پر ختم ہوگئے۔ ذوقی نے تقسیم کے بعد بچے ہوئے ہندستانی مسلمانوں کی فکر اور سوچ کو بھی اُجاگر کیا ہے اور اُن حالات کی بھی عکاسی کی ہے جو بعد کے آنے والے زمانے میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ناول کے کردار 'دادا حضرت' کی زبانی اس احساس کو کس طرح گرفت میں لایا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

'یہ سوچ سوچ کر دل ڈرتا ہے کہ آنے والے وقتوں میں بار بار تمہیں تقسیم کے نام پر

شرمندہ ہونا پڑے گا۔ تمھیں بار بار اپنی صفائی دینی ہوگی اور اس طرح یہ ملک۔ یہ خطہ یہ زمین تمہاری ہوکر بھی تمہاری نہیں ہوگی۔ اور کتنی عجیب بات ہے۔ اپنے ملک کو اپنا ملک کہنے کے لیے بھی تم صفائی دوگے۔ اور اسی صفائی میں تمہاری عمر نکل جائے گی۔'

یہ پیراگراف آج بھی اپنی معنویت اُسی طرح رکھتا ہے۔ 1947 سے 2011 آ گیا لیکن ابھی تک مسلمان نہ تقسیم کے طنز سے اُبھر سکے اور نہ اُن کی وفاداریاں شکوک سے ہی بالاتر ہوسکیں۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنے اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کے ٹوٹنے کے بعد کس طرح اشرافیہ طبقے کی وضع داریاں مجروح ہوئیں اور کس طرح بدلتی تہذیب نے انھیں ان کی روایات سے باہر نکلنے پر مجبور کیا اس کا احوال ناول کے اس منظر میں پیش کیا ہے:

'اماں میرا ہاتھ تھام کر بجلی کی طرح کوتوالی کے اندر داخل ہوگئی تھیں۔ میں نے زندگی میں اماں کو اس طرح کبھی کسی رشتہ دار کے یہاں بھی جاتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ بازار یا مارکیٹ تو دور کی چیز ہے۔ کاردار خاندان ہی نہیں، بلکہ اس وقت محلے کی زیادہ تر عورتیں سخت پردے میں رہتی تھیں... ایسا نہیں ہے کہ پردہ کی یہ بندش مردوں کی طرف سے تھی۔ شاید روایت اور تہذیبیں خود ہی اُنہیں چہار دیواری کا قیدی بنا کر رکھتی ہیں۔ مگر آج اماں نے پردہ اُتار پھینکا تھا۔ اور یہ میری نظر میں بدلتے ہوئے وقت پر نقارے کی پہلی چوٹ تھی۔

'شہر میں ہزار طرح کی چوریاں، ڈکیتیاں وارداتیں ہوتی ہیں۔ وہاں تو کبھی آپ وقت پر نہیں پہنچتے۔ دنگے اور فساد ہو جاتے ہیں۔ محلہ شیخان میں خون ہو جاتا ہے۔ ڈکیتی پڑ جاتی ہے رات میں سرِ راہ اسٹیشن سے نکلتے ہوئے کسی کو لوٹ لیا جاتا ہے۔ آپ کیا صرف وہیں پہنچتے ہیں، جہاں شریف، عزت دار اور خاندانی لوگ رہتے ہیں، جن کی شان میں ذرا سی گستاخی ہو جائے تو اُن کا دم نکل جاتا ہے۔ گھر کی کوئی بات افواہ بن کر باہر اُڑ جائے تو وہ جان دینے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ایک شریف گھر میں پولیس کا آنا کسی خاندانی آدمی کے لیے کیا معنی رکھتا ہے۔ جس نے خبر کی۔ اُس سے یہ پوچھنا آپ نے واجب نہیں سمجھا کہ اس خبر میں کتنی صداقت ہے یا وہ آدمی جو خبر دینے آیا ہے وہ کتنا سچا اور

مخلص ہے۔ بس اس نے بتایا اور آپ ایک شریف انسان کو پریشان کرنے پہنچ گئے؟'

آزادی کے بعد ایک طرف رشوت خور طبقہ اشرافیہ کو تنگ کر رہا تھا تو دوسری طرف جاگیرداروں اور زمینداروں کی آمدنی کے تمام ذرائع ختم کر دیے گئے تھے۔ خاندانی وقار اور عزت و ناموس نے اُن جاگیرداروں کو چھوٹے موٹے پیشے، یا ملازمتوں کی دوڑ میں شامل ہونے سے بھی دور رکھا تھا۔ جس کے نتیجے میں ایسے خاندان جس طرح کی توہم پرستی کے شکار ہوئے، اُس کی نہایت خوبصورت بلکہ تفصیلاً منظر کشی ذوقی نے کی ہے۔

ناول میں عشق و محبت کی معصوم داستان بھی ہے بلکہ ایک ایسا مثلث قائم کیا گیا ہے، جس میں عبدالرحمٰن کاردار، نادرہ اور نور محمد شامل ہیں۔ نادرہ، عبدالرحمٰن کے ماموں سُفیان کی اکلوتی دختر ہے۔ اس کی والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ وہ اپنے والد کے ساتھ پاکستان سے ہندستان ہمیشہ کے لیے لوٹ آئی ہے۔ کاردار خاندان کی حویلی ہی میں رہتی ہے۔ یہاں عبدالرحمٰن اور اس کے درمیان محبت کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ بلند حویلی کے مقابل ہی نور محمد کی ڈیوڑھی ہے۔ اس کی بھی والدہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ یوں نادرہ کا اس سے تعارف ہو جاتا ہے اور اس ہمدردی کو رحمٰن محبت سمجھ بیٹھتا ہے اور نادرہ سے دور ہو جاتا ہے لیکن اس کے سینے میں یہ محبت ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ نادرہ کی شادی نور محمد سے ہو جاتی ہے۔ ذوقی نے عبدالرحمٰن کے مقابل نور محمد کا کردار تراشا ہے۔ عبدالرحمٰن اگرچہ ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن نور محمد کا کردار زیادہ پیچیدہ، زیادہ متحرک اور زیادہ مشکل کردار ہے۔ قربانیاں اس کا نصیب ہیں۔ محبت کے ہر کڑے امتحان میں وہ پورا اُترتا ہے۔ وہ نہ صرف ایک بے مثال شوہر ہے بلکہ ایک نہایت محبت کرنے والا باپ بھی ہے۔ نادرہ کی بیماری، پھر موت اور نادرہ کی ابنارمل (abnormal) بیٹی نگار کی جس طرح پرورش کرتا ہے اور اس کی خواہشات کی خاطر اپنا دین، ایمان، اخلاقی کردار، منصب سب کچھ قربان کر دیتا ہے۔ اُس کی یہ قربانیاں اُسے تاحیات بے چین رکھتی ہیں۔ یہاں میں جان بوجھ کر اُس کی قربانیوں کا خلاصہ نہیں لکھ رہا ہوں تاکہ قاری خود اس ناول کا مطالعہ کرے اور فیصلہ کرے کہ ناول کا

سب سے اہم کردار کون ہے۔

عبدالرحمٰن کا رودار کا کردار ایک نہایت سلجھے ہوئے انسان کا کردار ہے۔ وہ زندگی سے جڑا ہوا بھی ہے۔ بیوی اور محبوبہ کے ساتھ انصاف کرنا بھی جانتا ہے۔ وہ بدلتی قدروں اور نئی تہذیب کا آشنا ہی نہیں بلکہ اپنے آپ کو اس کے ہمرکاب بھی رکھتا ہے۔ نادرہ کو کھونے کے بعد وہ رُقیہ سے شادی کرتا ہے اور ایک اچھا شوہر ہونے کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ اسے ایک لڑکا شان الرحمان بھی ہے اور وہ اس کے ساتھ نئے دور کے تقاضوں کو بھی سمجھتا ہے۔

ناول میں زندگی کے اُتار چڑھاؤ، کرداروں کی نفسیاتی جذباتی کشمکش، منظر نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ سب کچھ بہت لاجواب ہے۔ ناول کی زبان اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرتی ہے۔ ناول میں فلش بیک اور فلش فارورڈ کی تکنیک کا نہایت خوبصورت استعمال ہوا ہے۔ اسلوب میں ایک کشش ہے جس کی وجہ سے مطالعاتی وصف پیدا ہو گیا ہے۔

ذوقی کا یہ ناول اپنے عہد سے کم از کم پچاس برس آگے کا ناول ہے۔ ممکن ہے اس ناول کے پلاٹ اور اس کے ذیلی واقعات اور نور محمد کے کردار کو لے کر اعتراضات بھی ہوں کہ موجودہ دور میں اس قسم کے واقعات کی کھتونی لاکھوں میں ایک ہو گی، لیکن جس برق رفتاری سے انٹرنیٹ کلچر آج برصغیر میں پھیل رہا ہے اس کے اثرات کیا ہوں گے، ہم اگرچہ محسوس کر رہے ہیں، لیکن شاید زبان اقرار کی اجازت نہیں دے رہی ہو... لیکن کیا آنے والا وقت اس نئی تہذیب اور اس کلچر سے ہمیں محفوظ رکھ سکے گا...؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو اس ناول کی زیریں لہروں سے اُبھر کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ جس پر ہم سب کو نہایت سنجیدگی سے غور کرنا ہے۔

OO

اُردو فکشن کا جِن

نند کشور وکرم

دنیا میں کچھ فکشن نگاروں کا اسپ تحریر اتنی تیز رفتاری سے دوڑتا ہے کہ اگر انہیں جِن کہا جائے تو مبالغہ آمیزی نہ ہوگی۔ کانپور میں قیام کے دوران میرا ایک ہندی ادیب سے واسطہ پڑا جو صبح پریس چلے جاتے تھے اور لکھ لکھ کر ٹائپ سیٹنگ کے لیے مشین مین کے حوالے کرتے جاتے تھے۔ ان ہی دنوں ہندی ادب کے مقبول ناول نگار گوبند سنگھ کے بارے میں بھی خبر چھپی کہ انہوں نے پچیس سال کی عمر میں ۱۲۵ ناول لکھ کر دنیا کا ریکارڈ توڑ دیا ہے اور وہ بھی صرف پانچ سال میں کیونکہ انہوں نے بیس سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا تھا۔ یعنی ایک سال میں اوسطاً ۵۲ ناول۔ ایسے ہی اُردو میں بھی بہت سے زود نویس فکشن نگار گزرے ہیں جنہوں نے بے شمار ناول لکھ کر اس میدان میں غیر معمولی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا تھا اور اُن کے ناول باقاعدگی سے منظرِ عام پر آتے رہے مگر اس معاملے میں مشرف عالم ذوقی موجودہ دور کے ایک ایسے زود نویس فکشن نگار ہیں جنہیں 'اُردو ادب کا جِن' کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ اتنی تیزی سے تصنیف و تالیف کی دنیا میں سرگرم عمل ہیں کہ آج شاید ہی کوئی ان کا اس میدان میں مقابلہ کر سکے۔ وہ اتنی تیز رفتاری سے بڑے بڑے ضخیم ناول لکھتے ہیں کہ اُنہیں قاری ختم بھی نہیں کر پاتا کہ دوسرا ناول مارکیٹ میں آجاتا ہے اور یہی نہیں

اس کے ساتھ ہی ان کے افسانوی مجموعے بھی منظر عام پر آتے رہتے ہیں۔ حیرانی اس بات کی ہے کہ وہ اتنی جلدی جلدی اتنے ضخیم ناول اور افسانوی مجموعے کیسے منظرِ عام پر لا رہے ہیں؟

جہاں تک میرے علم میں ہے۔ اُردو اور ہندی میں ذوقی کے لگ بھگ ایک درجن ناول، نصف درجن افسانوی مجموعوں کے علاوہ ڈرامے، تنقید اور دیگر موضوعات پر بھی متعدد تصنیفات و تالیفات شائع ہو چکی ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ابھی اُن کا پہلا ناول زیرِ بحث و تبصرہ ہی ہوتا ہے کہ ان کا نیا ناول منظر عام پر آ جاتا ہے۔ اس کی بڑی مثال ہے اُن کا ۴۸۰ صفحات کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' کہ اس پر ابھی تبصرے شائع ہی ہو رہے تھے کہ ان کا نیا ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' مارکیٹ میں آ گیا جس پر زور شور سے ادبی حلقوں میں چرچے شروع ہو گئے ہیں۔

ذوقی اُردو ادب کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جن کی پیدائش ملک کی آزادی کے پندرہ سولہ سال بعد ہوئی جب ہندستانی مسلمانوں کی نوجوان نسل کو کئی مسائل کا سامنا تھا اور جنہیں قیامِ پاکستان کے بعد مشتبہ نظروں سے دیکھا جاتا تھا حالانکہ اس نسل کا اس سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ پھر سیاسی بحران، فرقہ وایت سے مسموم فضا، بے روزگاری، مسلمانوں کی تعلیم اور روزگار میں پسماندگی جیسے مسائل نے اس نسل کا جینا دوبھر کر رکھا تھا۔ ذوقی نے ان حالات و واقعات کا مشاہدہ ہی نہیں کیا بلکہ ہوش سنبھالتے ہی اسے اپنے طلسمی قلم سے صفحہ قرطاس پر بڑی جرأت و دلیری سے فکشن کی شکل میں قارئین کے سامنے پیش کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے اپنی سیکولر اور وطن پرستی کی راہ کو اپنا کر اپنے مشاہدات کو بڑے خوبصورت اور دل پذیر انداز و اسلوب میں قارئین تک پہنچایا اور اپنی تحریروں سے بیدار اور جاگرک کرنے کی کوشش کی۔

ان کے ناول 'لے سانس بھی آہستہ' کی کہانی نور محمد اور وسیع الرحمٰن کا ردار نامی دو کرداروں کے اردگرد گھومتی ہے جن کی پیدائش برصغیر ہند کی برطانوی تسلط سے آزادی کے بعد ہوتی ہے جب کہ برصغیر بٹوارے کے زخموں سے چور چور ہو چکا ہوتا ہے اور یہاں ہندستان میں رہ گئے مسلمانوں کو کئی طرح کے مصائب اور اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور

پھر کئی برس کی کاوشوں کے بعد ملک سے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور نوجوان نسل امیدوں اور آرزوؤں کے نئے محل تعمیر کرنے اور سنہری سپنے بننے شروع کر دیتی ہے۔

ذوقی ایک سلجھے ہوئے فکشن نگار ہیں اور وہ اپنی فکشن میں حب الوطنی اور سیکولرزم کے ساتھ مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں۔ اس ناول میں بھی گزشتہ پچاس سال سے درپیش مسائل اور حادثات و واقعات کو انہوں نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ صرف ادب کا ہی نہیں ہمارے ملک کی تاریخ کا بھی ایک حصہ بن جاتے ہیں جو آنے والی نسل کو ہمارے ملک کی تاریخ و سیاست کے نشیب و فراز سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔

ذوقی کا داستانوی انداز و اسلوب انہیں دیگر فکشن نگاروں سے ممتاز و منفرد بنانے میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ وہ اس میدان میں اتنے مشاق اور بے مثال فکشن نگار ہیں کہ اگر اُن کے بارے میں یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر وہ آج سے ڈیڑھ صدی پیشتر اس جہان رنگ و بو میں آئے ہوتے تو اُن کا شمار ملک کے نامور داستان گویوں میں ہوتا۔ آج بھی جب وہ اپنی کوئی داستان یا مقالہ کسی محفل یا جلسے میں پڑھتے ہیں تو ایک سماں باندھ دیتے ہیں اور سامعین ان کے مسحور کن آواز اور زوردار مکالموں کے انداز ادائی میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ محفل میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ اُن کے مکالموں کی ادائی میں جا بجا ایسے مواقع آتے ہیں جب وہ قاری کو اپنے بیانیہ سحر میں جکڑ لیتے ہیں۔

لیکن ایک چیز جو عام قاری کو اس ناول میں کھٹکتی ہے وہ ہے اس ناول میں طویل انگریزی مکالمے۔ کیونکہ اُردو کی اکثریت کے لیے اسے سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان مکالمات کا اُردو میں ترجمہ کر دیا جاتا تاکہ اس کی روانی میں کوئی فرق نہ پڑتا اور عام قاری بھی اسے آسانی سے سمجھ لیتا۔

ناول نویس کے مطابق ہمارے تہذیب و تمدن کو گلوبلائزیشن اور مغربی تہذیب کے حملے نے بُری طرح متاثر کیا ہے۔ موجودہ تہذیب نے ہر شے کو بکاؤ بنا کر رکھ دیا ہے۔

رشتوں کے بندھن کی ڈور انتہائی کمزور پڑ گئی ہے اور رشتوں کی شناخت کا انسانی دائرہ محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے اور سمٹ کر میاں بیوی اور بچوں تک محدود ہو گیا ہے۔ ناول میں ذوقی نے نئی اور پرانی اقدار کے تصادم اور بابری مسجد ایسے سانحہ کے بعد ہونے والی شکست و ریخت اور قتل و غارت گری ایسے واقعات کے ساتھ ساتھ اس ناول میں family incest پر جنسی رشتوں کے ایسے گھناؤنے اور بھیانک واقعات پیش کیے ہیں جنہیں اس سے پیشتر شاید ہی کسی فکشن نگار نے اتنی جرأت و دلیری سے پیش کیا ہو۔ لیکن اندیشہ ہے کہ شاید عام قاری اسے پسند نہ کرے۔ بھلا ہمارے سماج میں... باپ بیٹی...، ماں بیٹے...، بھائی بہن،... کسی مرد کا بیوی اور بیٹی دونوں کے ساتھ جنسی رشتہ کون برداشت کرے گا کیونکہ ہمارے سماجی اور مذہبی اعتقادات میں یہ گھناؤنا اور قابل نفرت فعل سمجھا جاتا ہے اور ایسے موضوع پہ لکھنا بہت ہی جرأت مندی کا کام ہے۔ بھلے ہی اسے عام قاری پسند نہ کریں۔ لیکن اس سچائی کو جھٹلایا بھی نہیں جا سکتا۔ اس ناول کا کردار نور محمد بھی اسی مرض کا شکار ہے اور گناہ کا مرتکب بھی۔

جیسا کہ ایک جگہ نور محمد آنکھوں میں آنسو بھر کر کاردار کو ان حالات سے آگاہ کرتا ہے جن میں وہ اس خوفناک گناہ کا مرتکب ہوا:

> مَیں کس کے پاس جاتا۔ کہ یہ میری نادرہ (بیوی) کی معصوم جان ہے... یہ آوازیں مجھے پاگل کر دیتی ہیں... سارے بدن میں زہر اُتر جاتا ہے۔ مگر آہستہ آہستہ جیسے مَیں ان خبروں کا عادی ہو گیا۔ مَیں مُلا جی تھا۔ اور کب مذہب کے دروازے کُھل گئے پتہ بھی نہیں چلا۔ اکثر رات گئے نگار (بیٹی) کی طلب بڑھ جاتی۔ مَیں غصے میں دھکا دیتا تو وہ پاگلوں کی طرح مجھ پر جھپٹ پڑتی... میں روتا... ہاتھ جوڑتا تو وہ جنون کی حالت میں کپڑے پھینک کر مجھے وہ سب کرنے پر مجبور کرتی جسے احساسِ گناہ اور احساسِ جُرم کے ساتھ مَیں نے صرف اس کی زندگی کے لیے قبول کیا۔ مَیں مذہب اخلاقیات اور نفسیات کی کتابوں سے واقف نہیں لیکن مَیں اس اخلاقیات سے ضرور واقف تھا جو رشتوں اور رشتوں کی اہمیت کو لے کر بچپن سے، سلیقے

سے ہمارے جسم میں رکھ دیے جاتے ہیں۔ بھائی، بہن، ماں، بیوی، محبوبہ ہر رشتے کی اپنی اہمیت... مگر یہاں رات گئے جیسے سانپ کے پھنکارنے کی آواز ہوتی ہے اور نگار کی خطرناک طلب...؛

ذوقی ایک بہت ہی سلجھے ہوئے ترقی پسند خیالات ونظریات کے حامل ادیب ہیں اوران کی تحریروں میں بھی اس کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ اُن کے دیگر ناولوں کی طرح یہ ناول بھی ہمیں غور وفکر کے عمیق سمندر میں غرقاب کر دیتا ہے اور اپنے مسحور کن بیانیہ اور مکالمات سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں ایسے جکڑ لیتے ہیں کہ ان پر ایک سحر ساطاری ہو جاتا ہے، مگر کبھی کبھی وہ لکھتے ہوئے جوش وخروش میں اپنے راستے سے متزلزل ہوتے بھی نظر آتے ہیں۔ اور صبر وتحمل کی سرحدیں پھلانگ کر کہیں کے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ اگر وہ ذرا مزید سنجیدگی سے کام لیں تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فکشن میں وہ موجودہ عہد کے فکشن نگاروں سے اس مقابلے میں بہت آگے نکل جائیں گے اور صرف تعداد کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ معیار واسلوب کے میدان میں بھی بازی مارلیں گے۔

ذوقی کا یہ ناول اُردو میں ایک منفرد تجربہ ہے اور ان سے پیشتر اس موضوع کو اس انداز سے کسی نے چھونے کی کوشش نہیں کی۔ اسے عام قاری شاید پسند نہ کرے مگر یہ ناول سنجیدہ اور ماڈرن جنریشن کو ضرور پسند آئے گیا اور ذوقی کے غیر معمولی اور منفرد موضوع، اندازِ بیاں، ڈرامائی مکالمے، تاریخی واقعات کی موثر بیانی، نیز مشاہدے کی گہرائی وگیرائی اسے ایسا ناول بنا دیتی ہے جس کا ذکر موجودہ دور کے اہم نالوں میں کیا جائے گا۔

OO

مختصر مختصر ایک نظر

سلام بن رزاق

مشرف عالم ذوقی کا شمار نئی نسل کے عمدہ فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ افسانوں کے علاوہ بیان، مسلمان، اور پو کے مان کی دنیا جیسے کامیاب ناول لکھ کر ادب کی دنیا میں انھوں نے ایک اعتبار قائم کیا ہے۔

ان کا اہم ناول 'لے سانس بھی آہستہ' فی زمانہ اردو کے ادبی حلقوں میں گفتگو کا موضوع بنا ہوا ہے۔ ان کے پچھلے ناولوں میں 'پو کے مان کی دنیا' سائبر کرائم پر ایک عمدہ ناول تھا۔ ناول 'لے سانس بھی آہستہ' تہذیب واخلاقیات کے انتشار کا نوحہ بیان کرتا ہے۔ دراصل ذوقی ٹیکنالوجی اور صارفی کلچر کے اس دور میں تہذیب واخلاقیات کے تئیں کافی فکر مند نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ کہا تھا ہے کہ 'لے سانس بھی آہستہ'۔ 'دراصل تہذیبوں کے تصادم کی کہانی ہے۔' وہ اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے نئے نئے سوالات اٹھاتے رہتے ہیں جن کا حتمی جواب نہ سماج کے پاس ہے نہ مذہب کے پاس مگر یہ سوالات ہمیں سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

'لے سانس بھی آہستہ' کے نصف اول میں انھوں نے ہندستانی مسلمانوں کی معاشرتی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ کاردار خاندان کی حویلی دراصل ہندستانی مسلم معاشرے کا

استعارہ ہے۔ عبدالرحمٰن کا کردار اور اس کے گھر والے مولوی محفوظ کے مشورے پر کسی گمشدہ دفینے کی تلاش میں حویلی کی کھدائی شروع کرتے ہیں۔ لیکن خزانہ ہاتھ نہیں آتا، کوئی پولیس کو خبر کرتا ہے۔ پولیس انسپکٹر کردار سے پوچھتا ہے کہ 'آپ نے یہ گڑھا کیوں کھودا؟' کردار انتہائی جھلاہٹ، مایوسی اور بیزاری سے جواب دیتے ہیں۔ 'میں خود اپنی قبر کھود رہا ہوں'۔

دراصل کردار کا یہ بلیغ جواب اس پورے واقعہ پر مرکزی نکتے کی حیثیت رکھتا ہے۔ غور کرنے پر اس کے کئی معدیاتی اور تمثیلی پہلو اجاگر ہونے لگتے ہیں۔

غالباً حویلی روایتی مسلم معاشرے کا استعارہ ہو سکتا ہے، جواب حویلی کی طرح فرسودہ اور ازکار رفتہ ہو چکا ہے۔ دفینے کی تلاش دراصل اسی فرسودہ معاشرے میں نئی روح پھونکنے کا اشارہ ہو سکتا ہے۔ مولوی محفوظ دراصل مولویوں کے اس گروپ کے نمائندہ ہیں جس نے مسلم معاشرے کو ہمیشہ غلط مشورے دیے اور گمراہی کے راستے پر ڈالا۔ کردار کا جواب کہ میں خود اپنی قبر کھود رہا ہوں۔ اس بات کی علامت ہے کہ پرانی تہذیب اور اخلاقیات کو اب زمیں دوز کر دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

ناول کے حصہ دوم میں نور محمد کے گھر میں ایک ایسی بچی پیدا ہوتی ہے جو ذہنی طور پر نہ صرف معذور ہے بلکہ اس کے احساسات تک مردہ ہیں، البتہ اس کی جسمانی نشو ونما معمول کے مطابق ہوتی ہے۔ اس دوران نور محمد کی بیوی مرجاتی ہے اور اس بچی نگار کی نگہداشت کی ذمے داری نور محمد کو اٹھانی پڑتی ہے۔ اسے کھلانے، پلانے اور نہلانے کے علاوہ اپنے ساتھ سلانا بھی پڑتا ہے۔ اور اسی دوران وہ حادثہ یا سانحہ وقوع پذیر ہوتا ہے جو قاری کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔

نگار بالغ ہو چکی ہے اور اس کی جنسی اشتہا ایک مرد کی متقاضی ہے... نور محمد اپنی حویلی کو خیر باد کہہ کر اپنی بیٹی کے ساتھ ایک دور افتادہ گاؤں میں جا کر بس جاتا ہے۔ وہاں نگار ایک بچی کو جنم دیتی ہے جس کا نام جینی رکھا جاتا ہے۔ بچی کے جنم کے بعد نگار مرجاتی ہے اور نور محمد جینی کے ساتھ ایک نئی زندگی شروع کرتا ہے۔ اپنے کلائمکس کو پہنچتے پہنچتے ناول

اخلاقیات اور انسانی رشتوں پر سوال اٹھاتا ہے کہ جینی نور محمد کی کون ہے؟ بیٹی۔ یا بیٹی کی بیٹی یعنی نواسی؟ ہر چند یہ واقعہ پڑھتے ہوئے بے حد ناگوار اور پریشان کن معلوم ہوتا ہے مگر 'لے سانس بھی آہستہ' میں اس رشتے کی جس نفسیاتی مہارت کے ساتھ گرہ کشائی کی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی کے قلم میں وہ پختگی اور صلابت پیدا ہوگئی ہے جو سخت سے سخت موضوع کو موم بنانے کی استعداد رکھتی ہے۔ بلاشبہ 'لے سانس بھی آہستہ' معاصر اردو فکشن میں ایک اہم کارنامے کی حیثیت سے یاد رکھا جائے گا۔

OO

ایک تجزیاتی مطالعہ

احمد صغیر

'لے سانس بھی آہستہ' مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول ہے جس میں تہذیب کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ذوقی نے تین تہذیبوں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ ایک وہ جو عبدالرحمٰن کردار کے آبا واجداد جیتے تھے' ایک وہ اور ایک اس کے بعد نئی نسل۔ دراصل انسان اپنی تہذیب کا اس طرح پروردہ ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس کا ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتا لیکن حالات ایسے پیدا ہو جاتے ہیں کہ انسان اس کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے اور سماج کا وہ کریہہ چہرہ سامنے آتا ہے جس کے تصور سے ہی انسان کانپ جاتا ہے۔

ناول دو خاندانوں کے بیچ آگے بڑھتا ہے۔ ایک عبدالرحمٰن کا خاندان ہے اور ایک نور محمد کا دونوں اپنی اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ ان کے پاس اب کوئی جاگیر نہیں بچی ہے۔ صرف یہی حویلی ہے جو دیوار کے سہارے کھڑی ہے اور اپنی تابناک ماضی کی کہانی بیان کر رہی ہے۔ کسی زمانے میں ان حویلیوں میں چہل پہل رہا کرتی تھی۔ لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا جو بھی آتا خالی ہاتھ نہیں جاتا لیکن ملک کے بٹوارے نے اور جاگیرداری ختم ہونے کی وجہ سے اب ان دونوں خاندانوں کے پاس کچھ بھی نہیں بچا تھا لیکن وہ اپنے ماضی کے ساتھ زندہ رہنا چاہتے تھے جبکہ زمانہ بدل رہا تھا اور ہر جگہ ایک نیا شہر' ایک نئی سوسائٹی'

ایک نیا کلچر فروغ پارہا تھا۔

کہانی آہستہ روی سے آگے بڑھتی رہتی ہے اور تہذیب بھی رفتہ رفتہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ عبدالرحمٰن سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے کیونکہ وہی راوی ہے اور پورے ناول کا قصہ وہی بیان کرتا ہے۔ جب وہ دس بارہ سال کا تھا تو اپنی ماموں زاد بہن نادرہ جو پاکستان سے ہندستان آکر اسی کے گھر میں قیام پذیر تھی اس سے محبت کرنے لگتا ہے بلکہ وہ اس کے جسم کی گرمی کو بھی محسوس کرتا ہے۔ اس کی ماں کا انتقال ہو گیا تھا اور اب وہ اپنے والد سفیان کے ساتھ عبدالرحمٰن کے گھر بلند شہر آ گئی تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

'میں اس کے پیچھے دوڑا......... اور کچھ ہی قدموں کے فاصلے پر پیچھے سے اسے دھر دبوچا......... اب وہ میری گرفت میں تھی بلکہ میری بانہوں میں تھی—— میں اپنے سارے جسم میں سنسناتے گرم خون کی یورش محسوس کرر ہا تھا.........

اس نے سپر ڈال دی تھی.........

'اب بھاگ کر کہاں جاؤ گی.........'

'ہونہہ.........'

صحن میں سناٹا تھا—— مرغیاں خاموش تھیں......... میرا جسم اس کے جسم سے چپک کر رہ گیا تھا۔ نادرہ خاموش تھی—— میں محسوس کرر ہا تھا......... ننھے ننھے لاوے اس کے جسم کے اندر بھی مچل رہے ہوں گے.........

کچھ دیر کے بعد اس نے خاموش احتجاج کیا.........

'اب چھوڑ و.........'

میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا......... 'چلو میرے کمرے میں۔ تمہیں اپنی کتاب دکھاتا ہوں۔'

نادرہ خوش تھی۔ اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا۔ ہاتھ چھڑانے کی اسے اب ایسی کوئی جلد بازی بھی نہیں تھی۔'

لیکن نادرہ کی شادی عبدالرحمن سے نہیں ہوتی ہے بلکہ نور محمد سے ہو جاتی ہے۔ عبدالرحمن فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اگر وہ اپنی ماں سے کہتا تو ماں کبھی انکار نہ کرتی کیونکہ وہ اس کے سگے بھائی کی بیٹی تھی اور لٹی لٹائی ہندستان آئی تھی۔ نادرہ بھی اسے چاہتی تھی اسے بھی عبدالرحمن سے شادی نہ ہونے کا غم زندگی بھر رہتا ہے جس کا اظہار وہ بہت بعد میں کرتی ہے۔ ناول کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جب نور محمد کی بیوی نادرہ کی موت ہو جاتی ہے اور اس کی بیٹی نگار جو معذور پیدا ہوتی ہے اس کی پرورش وہ کرتا ہے۔ وہ لڑکی کسی بھی شخص کو دیکھ کر چیخنے چلانے لگتی تھی اس لیے وہ اسے تنہا کبھی نہیں چھوڑتا ہے۔ نگار ذہنی طور پر تو بیمار رہتی ہے لیکن جسمانی طور پر وہ جوان ہو جاتی ہے۔ ایک دن نور محمد کا ایک رشتہ دار انور اس کے گھر مہمان رہتا ہے۔ نور محمد نے اسے منع کر رکھا تھا کہ وہ اپنے کمرہ سے باہر ہرگز نہ آئے۔ ایک دن تو وہ اپنے کمرے سے نہیں نکلتا ہے لیکن دوسرے دن جب نور محمد کسی کام سے باہر چلا جاتا ہے تو وہاں وہ واقعہ گزرتا ہے جو ناول کا سینٹر پوائنٹ ہے۔ نور محمد جب لوٹ کر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ نگار برہنہ کمرہ میں پڑی ہے۔ گھر کا سارا سامان بکھرا پڑا ہے اور انور غائب ہے۔ اسے سمجھتے دیر نہیں لگتی ہے کہ اس کی بیٹی کے ساتھ کیا ہوا ہے۔ اس واقعہ نے اس کی بیٹی میں ایک نئی تبدیلی پیدا کر دی۔ یہ ایک ایسا کڑوا سچ ہے جسے پہلی بار ذوقی نے پیش کیا ہے۔

دراصل ذوقی اس گرتی ہوئی تہذیب کو کہنا چاہتے ہیں کہ جہاں ایک طرف ہم سیاسی طور پر پچھڑ رہے ہیں وہیں تہذیبی طور پر بھی کہیں نہ کہیں گراوٹ آرہی ہے۔ بابری مسجد کا انہدام ناول میں علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے کہ یہ مسجد مسلم تہذیب کی ایک علامتی یادگار تھی۔ جسے ڈھا دیا گیا۔ دراصل بابری مسجد کا انہدام تہذیب کا انہدام ہے۔ اسے اب مسلمانوں کو سمجھنا چاہیے اور نئے حالات کا سامنا کرنا چاہیے۔

اس کے بعد نور محمد اپنی بیٹی نگار کو لے کر ایک ایسی جگہ چلا جاتا ہے جہاں اسے کوئی نہیں جانتا پہچانتا ہے لیکن نگار کے اندر جو جنسی خواہش جاگ گئی تھی اس کی خواہش وہ پوری

کرتا رہتا ہے۔... لیکن ذوقی نے اس رشتے کے بہانے نئی تہذیب کی دستک کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حالات نے نور محمد سے وہ سب کروایا جو وہ کرنا نہیں چاہتا ہے لیکن مغربی ممالک میں یہ سب کچھ جائز قرار دیا جا چکا ہے۔ یعنی ایک نئی تہذیب وجود میں آرہی ہے۔ نگار حاملہ ہو جاتی ہے اور ایک بچی کو جنم دے کر کچھ دنوں کے بعد مر جاتی ہے۔ کہانی کا دلچسپ پہلو وہ ہے جب عبدالرحمن اس سے ملنے جاتا ہے۔ اس کی بیٹی جینی جوان ہو گئی ہے بالکل اپنی ماں کی طرح لیکن اس رشتے کو کون سا نام دیا جا سکتا ہے جو حالات نے اسے ایسا کرنے پر مجبور کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

'جینی کا تصور مجھے پریشان کر رہا تھا۔ میں چاہتا تو بہت آرام سے نور محمد سے اس کے بارے میں دریافت کر سکتا تھا مگر نہیں جانتا وہ کیا بات تھی جو اب تک مجھے اس کے بارے میں کوئی بھی بات کرنے سے روکے ہوئی تھی۔ کمرے میں آنے کے بعد اور بستر پر لیٹنے تک ایک نئی دنیا کے دروازے میرے لیے کھل گئے تھے۔ ساری دنیا اچانک ایک نئی تبدیلی کی ریس میں شامل ہو گئی تھی۔ یہاں نئے انسان بن رہے تھے۔ امریکہ میں بیٹھا ہوا ڈاکٹر ہندستانی مریض کا وہیں سے علاج کر رہا تھا۔ سائنس نئے انسان کی تلاش کے بعد اب موت پر فتح پانے کی تیاری کر رہا تھا اور ادھر نئی ٹیکنالوجی' ڈیجیٹل ویڈیو لیپ ٹاپ میں ایک ولولہ انگیز دنیا نئے نتائج سے دوچار ہو رہی تھی —— کیا تہذیب محض مذہب اور جنگ کے درمیان کی چیز ہے —— ؟ جس کی بنیاد میں مذہب اس پر کنٹرول رکھنے کا کام کرتا ہے —— ؟ لیکن مذہب انسانی جسم پر کتنا کنٹرول رکھ پاتا ہے؟ تہذیبوں کی تشکیل نو کے ساتھ اس وقت پوری دنیا میرے سامنے تھی اور میں قطعی طور پر یہ ماننے کو تیار نہیں تھا کہ مغرب زدہ سانچے ہماری تہذیبوں کا معیار بھی بدل رہے ہیں۔ دراصل تہذیب جیسی کوئی چیز کبھی تھی ہی نہیں۔ ہاں مذہب کے خوف نے الگ الگ تہذیبی سرنگوں کی بنیادیں ڈال دی تھیں۔ ادھر خوف کے بادل ہٹے اور ادھر تہذیبوں کے پُل ٹوٹنے شروع۔'

جینی کے ساتھ نور محمد کا کیا رشتہ ہے اگر جینی بیٹی ہے تو نگار کیا تھی —— ؟ کچھ

رشتے انجانے میں پرورش پاتے ہیں جس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ دنیا کے سارے رشتے اپنے ہیں اور ہر رشتے میں ایک احساس سانس لے رہا ہے۔ کچھ رشتوں کی تعریف ہم انسانوں نے ہی گھڑی ہے اور کبھی قدرت اس تاریخ کو ایک تجربے کے تحت الٹ دیتی ہے، جس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ ذوقی اسی بے نام رشتے پر زور دیتا ہے کہ یہ نئی تہذیب ہے جس کا سامنا آنے والے وقت میں ہمیں کرنا ہے۔

دراصل ناول کا اختتام وہاں ہوتا ہے جہاں عبدالرحمٰن نور محمدؔ سے ملنے اس کے گاؤں جاتا ہے اور اس کی بیٹی جینی سے ملاقات کرتا ہے اور ساری حقیقت جان جاتا ہے۔ ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن قاری کے ذہن میں کئی طرح کے سوال چھوڑ جاتا ہے کہ تہذیبی طور پر کس طرح ہمارے اندر گراوٹ آرہی ہے اور جو تہذیبیں بدل رہی ہیں کیا ہم اس کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہیں۔ ذوقی نے e-mail کے حوالے سے ان واقعات کو اپنی بات منوانے کے لیے پیش کیا ہے، جس میں باپ بیٹی کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرتا ہے۔ بھائی بہن کے ساتھ ہم بستر ہوتا ہے۔ آخر ہم کس تہذیب کی طرف جارہے ہیں اور کیا مسلمان اس بدلتی ہوئی تہذیب کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہے۔ مذہب کہاں تک اس تہذیب کو منظوری دے گا یا ایک نیا سماج تشکیل پائے گا۔ بہت سارے سوال ذوقی چھوڑ جاتا ہے جو ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔

OO

تہذیبی جائزہ

ایم مبین

انسان ایک سماجی جانور ہے اور سماج میں جینے کے لیے اسے روزانہ سیکڑوں امتحانوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کے گرد، اخلاق، تہذیب اور رشتوں کے کئی دائرے ہیں جن کی حدوں کو پار کرنے کی کوشش اس کے لیے ممنوع ہے۔ ان حدود کو پار کرنے کی کوشش کرنے والوں پر ہزاروں پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں اور جو پار کرنے کی جسارت کرتا ہے وہ اپنا سماج میں مقام کھو دیتا ہے۔

ادب اور ادیب کا کام ہی سماج کی عکاسی کرنا ہوتا ہے اس بات کا ہر کوئی اعتراف کرتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادیب سماج کے تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈال کر اسے بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے اور سماج اور معاشرے کی بے جا بندشوں کے خلاف اپنے قلم سے احتجاج کرنے کا کام بھی لیتا ہے۔

لیکن اس کے باوجود ہمارے سماج میں آج بھی کچھ اتنی سفاک سچائیاں ہیں جن کو اجاگر کرنے کی جرأت بڑے سے بڑا ادیب اور قلم کار نہیں کر پاتا ہے۔ کیونکہ اس کے قلم کو اخلاقیات کی زنجیروں نے قید کر رکھا ہے — اسے سماج کا خوف ہے۔ اس کا قلم آزاد ہو کر بھی آزاد نہیں ہے۔ جہاں تک اردو کے قلم کاروں کا تعلق ہے — اردو کے قلم کاروں پر

کچھ زیادہ ہی پابندیاں ہیں اوران کا قلم کئی طرح کے دباؤ ہمیشہ برداشت کرلیتا ہے۔

Bold writing کا تصور آج بھی اردو میں عنقا ہے۔ ماضی میں منٹو جیسے ادیبوں نے جب اپنے قلم کو ذرا ساBold کر کے سماج کے گھناؤنے چہروں کو اپنی تحریروں میں پیش کرنے کی کوشش کی تو ان کا کیا حشر ہوا، ہر کوئی جانتا ہے۔ وہ کہ چھٹی اور ساتویں دہائی کی بات تھی لیکن آج بھی اردو کے ادیبوں پر وہی پابندیاں ہیں اور منٹو کے بعد کوئی بھی ادیب Bold writer ہونے کی سعادت حاصل نہیں کرسکا اور سچائی تو یہ ہے کہ منٹو کے بعد کسی ادیب پر فحش نگاری کا الزام بھی نہیں لگ سکا (واجدہ تبسم اسی زمرے میں داخل ہونے کی کوشش کررہی تھیں)

مشرف عالم ذوقی کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' پڑھتے ہوئے قارئین ایک گہرے سناٹے میں آجاتا ہے۔ اس کا ذہن سائیں سائیں کرنے لگتا ہے — اس کے اندر ایک عجیب سی بے چینی چھا جاتی ہے اوراس کے ذہن میں اس ناول میں بیان کردہ واقعات، اس ناول کے کردار، اس ناول کے جملے، سطور ایک آندھی کی طرح اٹھ کر اس کی سوچوں کو تہس نہس کرجاتے ہیں۔

ذوقی عصری ادیبوں میں اس لحاظ سے اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کے روایتی موضوعات پر قلم اٹھانے کے بجائے ہمیشہ نئے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ ایسے موضوعات جن کو آج تک اردو کے دوسرے ادیب نہ چھو پائے اور نہ کسی نے ان موضوعات پر قلم اٹھانے کی جسارت کی۔

اس کی وجہ ذوقی کا اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان میں باقاعدگی سے لکھنا بھی ہے اوران کا عمیق مطالعہ بھی ہے — اردو کے ساتھ ساتھ وہ ہندی ادب کا تو مطالعہ کرتے ہی ہیں — ساتھ ہی عالمی اور کلاسیکی ادب سے بھی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کے پاس ایک حساس دل اور وسیع ذہن ہے، جو نہ صرف اپنے گرد بلکہ دنیا کے ہر کونے میں واقع ہونے والی تبدیلی کو محسوس کرتا ہے — اس کے اثرات کا اندازہ لگاتا ہے۔ اپنے اطراف

اور دنیا میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ زمانہ کی رفتار کے ساتھ چلتے ہوئے ان تبدیلیوں کو فراخ دلی سے قبول کرتا ہے، لیکن ان کے حساس دل میں اپنی پرانی قدروں کے لیے بھی ایک خاص مقام اور عزت ہے۔ وہ ان اقدار کی کما حقہ حفاظت کرتے ہیں۔ ان پر ہونے والے ہلکے سے وار کے خلاف بھی نہ صرف احتجاج کرتے ہیں بلکہ ان حملوں سے معاشرے میں رونما ہونے والی تباہ کاریوں سے عوام کو مطلع کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں— اسی لیے ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہمیں موضوعات کی وہ ندرت دیکھنے کو ملتی ہے جو دیگر ادیبوں میں نہیں ہے۔

ذوقی نے ہمیشہ سماج کے ان گھناؤنے چہروں کو اپنی تحریروں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان کا گزشتہ ناول 'پو کے مان کی دنیا' کا پس منظر بھی یہی تھا اور انہوں نے اس ناول میں معاشرے اور دنیا میں ہونے والی ان تبدیلیوں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی تھی، جو ہماری قدروں کو پامال کر رہی تھیں— ان پر ضرب لگا رہی تھی۔

'لے سانس بھی آہستہ' کا موضوع ہمارے معاشرے سے متعلق ہے، لیکن اس ناول میں انہوں نے جو موضوع پیش کیا ہے۔ وہ ایک شجر ممنوعہ سا ہے، لیکن یہ ایک اتنی سفاک حقیقت ہے کہ دنیا میں اخلاقیات کی تبلیغ کرنے والا بڑے سے بڑا مبلغ بھی نہ تو اس کی حقیقت سے انکار کرسکتا ہے اور نہ اس حقیقت سے آنکھیں چرا سکتا ہے۔

ذوقی نے ایک سفاک سچائی کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اتنا Bold ہے کہ مجھے ڈر لگتا ہے۔ جب اس ناول کے بارے میں بحث ہوگی اور اس کے موضوع کا پتہ اخلاقیات کے علمبرداروں کو چلے گا تو اس کے خلاف احتجاج کا ایک ایسا طوفان اٹھے گا جو شاید منٹو کے ساتھ پیش آئے واقعات کو بھی فراموش کردے۔ اس ناول پر پابندی لگانے کی مانگ کی جائے گی ذوقی پر رکیک حملے بھی ہو سکتے ہیں—

لیکن سچائی یہ ہے کہ ذوقی نے ایک سچے ادیب کا کردار نبھا کر ایک بڑی سچائی کو اپنے اس ناول میں ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک ایسی سچائی جس کی حقیقت سے

کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اخلاقیات کے علمبردار چاہے اس موضوع کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں لیکن وہ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس طرح کے واقعات ہمارے دقیانوسی معاشرے میں ہی وقوع پذیر ہوتے رہے ہیں۔

ذوقی نے اس سفاک حقیقت کو پیش کرنے کے لیے جس طرح کہانی کا تانا بانا بنا ہے اور جس طرح کے واقعات اور جن کرداروں کے سہارے اس کہانی کو آگے بڑھا کر پیش کیا ہے، اس کو پڑھتے ہوئے ذہن سائیں سائیں تو کرنے ہی لگتا ہے، لیکن کہیں بھی ان واقعات یا کرداروں کے لیے قارئین کے ذہن میں نفرت کا جذبہ نہیں جاگتا ہے۔ بلکہ اس ناول کے کرداروں سے ہمدردی محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ اسے اس ناول کے اخلاقیات کے معیار پر شیطان دکھنے والے کردار بھی معصوم فرشتے کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔

اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔

1947 کی آزادی، نصف شب سے ایک گھنٹہ قبل آنکھ کھولنے والے انسان عبدالرحمٰن کاردار کی یہ کہانی ہے۔ جو 1947 سے لے کر اس صدی کی آخری دہائی تک پھیلی ہوئی ہے۔

اس طرح ذوقی نے آزاد ہندستان کی مکمل تاریخ کا اس ناول میں احاطہ کیا ہے، لیکن انہوں نے اس ناول میں آزاد ہندستان کی تاریخ بیان کرنے کے بجائے اکا دکا واقعات بیان کر کے ہندستان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور انقلابات کی ہلکی سی جھلک ہی اس ناول میں پیش کی ہے۔ اس طرح ناول اپنے موضوع سے بھٹک نہیں پایا ہے۔

ناول میں ذوقی نے فلیش بیک تکنیک کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اس ناول کا آغاز پہاڑوں میں آ کر آباد ہوئے بوڑھے عبدالرحمٰن کاردار کی کہانی سے ہوتا ہے جو اسے بار بار ماضی میں لے کر جاتی ہے اور ماضی کے واقعات اس کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں جو اس ناول کا اصل موضوع ہے ـــــ اس طرح ذوقی نے اس پورے ناول میں ایک تجسس کی فضا بنا رکھی ہے اور یہ ناول کی خصوصیت بھی ہے، اس میں تجسس کی فضا آخر تک قائم رہتی ہے اور یہی تجسس قارئین کو آخر تک ناول پڑھنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔

ناول کا ابتدائی حصہ۔ آزادی کے بعد بلند شہر میں آباد عبدالرحمٰن کی کہانی ہے، کہانی میں آزادی، قیام پاکستان، آزاد ہندستان میں مسلمانوں کا مقام، آزادی کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل سے گزرتے ہوئے کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس کے بعد کہانی میں نور محمد کا ایک کردار نمودار ہوتا ہے، جو عبدالرحمٰن کا پڑوسی ہے اور دوست بھی ہے۔ شروع شروع میں یہ کردار ایک غیر اہم کردار محسوس ہوتا ہے اور اس کہانی میں اس کردار کی اہمیت ثانوی محسوس ہوتی ہے، لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے، نور محمد کا کردار کہانی پر حاوی ہوتا جاتا ہے اور ناول کا اہم اور مرکزی کردار بنتا جاتا ہے —— اس طرح ناول کا مرکزی کردار رحمٰن ثانوی کردار بن کر حاشیہ پر ہوتا جاتا ہے۔

جب ناول میں نادرہ کا کردار نمودار ہوتا ہے تو ناول ایک رومانی ناول بن جاتا ہے، لیکن بہت جلد ناول ایک رومانی مثلث کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جب نادرہ نور محمد اور نور محمد نادرہ میں دلچسپی لیتا ہے اور رحمٰن کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس رومانی مثلث کی کہانی سے قبل ناول میں ایک خزانہ کی تلاش کا ذکر ہے، جو کافی طوالت اختیار کر گیا ہے اس کی وجہ سے ناول میں کہانی کا بہاؤ تھوڑا سا متاثر ہوتا ہے اور کہیں کہیں پر اس کا ذکر اور اس کی جزئیات قارئین کو غیر ضروری بھی محسوس ہوتی ہیں۔

کہانی میں ڈرامائی موڑ اس وقت نمودار ہوتا ہے جب ناول میں نگار کا کردار آتا ہے اور دراصل اس ناول کی شروعات ہی نگار کے کردار سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے اس کردار کے ساتھ ناول آگے بڑھتا ہے، ناول میں قارئین کو وہ تمام خوبیاں اور خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں، جن کا مندرجہ بالا سطور میں ذکر کیا چکا ہے۔

بلکہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نگار کا کردار ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس سے قبل کے ناول کے تمام کردار، واقعات جزئیات بے معنی ہیں۔ اصل کہانی اور اس ناول سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن دراصل جس طرح ایک بلند و بالا عمارت تعمیر کرنے کے لیے ایک مضبوط بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے، مشرف عالم ذوقی نے بھی اس ناول

کی اس چونکا دینے والی کہانی اور اس میں آنے والے چونکا دینے والے موڑ کے لیے ان جزئیات کی ایک مضبوط بنیاد رکھی ہے۔ بھلے ہی ان جزئیات سے ناول کا Flow متاثر ہوتا ہے، لیکن آگے وہی جزئیات کہانی کو ایک حقیقی اور متاثر کن کہانی بنانے میں مدد کرتے ہیں۔

نگار ایک abrnormal پیدا ہوئی لڑکی ہے، جو پیدا ہونے کے بعد مسلسل روتی رہتی ہے —— دراصل وہ ایک بیماری کی شکار ہے جو لاکھوں کروڑوں انسانوں میں سے ہی کسی کو ہوتی ہے —— یعنی مسلسل رونے کی بیماری —— اب ان کی حیات کتنی مختصر یا طویل ہو سکتی ہے اس کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے۔

کہانی میں نور محمد کا کردار ایک شریف النفس انسان کا کردار محسوس ہوتا ہے، جو اپنی بیوی نادرہ کو ٹوٹ کر چاہتا ہے اور اپنی ابنارمل بیٹی کو بھی ٹوٹ کر چاہتا ہے اور اس وقت تو نور محمد کا کردار ایک مثالی کردار بن جاتا ہے، جب اس کی بیوی نادرہ کا انتقال ہو جاتا ہے اور اسے اپنی ابنارمل بیٹی نگار کی دیکھ بھال کرنی پڑتی ہے۔ ذوقی نے نگار کی بیماری کے متعلق جو میڈیکل سائنس کے حوالے دیے ہیں، ان کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ذوقی نے اس ایک کردار نگار کی تخلیق کے لیے کتنی محنت کی ہے۔ نگار کا کردار اس کی زندگی کو قارئین کے ذہن میں صحیح طور پر واضح کرنے کے لیے جو میڈیکل شواہد بیان کیے ہیں ان کی وجہ سے قارئین کو نگار کا کردار ایک حقیقی جیتا جاگتا کردار محسوس ہونے لگتا ہے اور قارئین کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی حقیقی جیتی جاگتی نگار کی داستان پڑھ رہے ہیں یا پھر اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے لیے اس کے والد نور محمد کے احساسات، جذبات اور والہانہ محبت کو کسی فلم کے پردے پر دیکھ رہے ہیں۔ اور پھر کہانی میں وہ سفاک موڑ آتا ہے جس کو پڑھ کر قاری نہ صرف دہل جاتا ہے، بلکہ اس کا وجود دہکتا ہوا انگارہ بن جاتا ہے اور وہ ایک گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے، کیونکہ وہ موڑ ایسا ہے جسے کوئی بھی اخلاقی قدروں کی پاسداری رکھنے والا انسان قبول نہیں کر سکتا۔

مشرف عالم ذوقی نے اخلاقی قدروں کی پامالی کی ایک ایسی گھناؤنی تصویر پیش کی

ہے، جس کو کوئی بھی ذی شعور شخص نہ تو دیکھنا چاہے گا نہ اس کے بارے میں سننا چاہے گا، ذوقی نے اس خوبصورتی سے اس کہانی کے تانے بانے بنے ہیں اور حقائق کی اتنی چابکدستی سے عکاسی کی ہے کہ اس ناول کے شیطان نما کردار بھی فرشتے کی طرح معصوم محسوس ہونے لگتے ہیں۔ یہ ذوقی کے فن اور قلم کی بڑی حد تک کامیابی ہے۔ اس بات میں کوئی دو رائے نہیں یہ ناول اردو ادب میں ہنگامہ بپا کرے گا— کیونکہ میں سمجھتا ہوں اس صدی میں لکھا جانے والا یہ اردو کا سب سے بولڈ ناول ہے اور ایسے بولڈ موضوعات کو آج بھی ہمارا معاشرہ قبول کرنے کو تیار نہیں ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے جس بیباکی سے اس ناول کو تحریر کیا ہے اور اس خطرناک موضوع کو اس ناول میں سمویا ہے، شاید ہی کوئی ادیب اس موضوع پر قلم اٹھانے کی جرأت کرے یا پھر اپنے فن کا اتنا فنکارانہ مظاہرہ کرکے اس بیباک موضوع پر قلم اٹھائے۔

ذوقی نے نور محمد اور نگار کے کرداروں کو تراشنے میں جس فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے، یہ ان کے ایک اچھے قلمکار ہونے کا ثبوت ہے۔ ذوقی نے جو واقعات اپنے اس ناول میں بیان کیے ہیں وہ کوئی غیر معمولی واقعات بھی نہیں ہیں، اس طرح کے واقعات ہمارے اطراف میں ہوتے رہتے ہیں اور جدید معاشرہ اور نئی فکر کے تناظر میں انہوں نے ان واقعات کی وجوہات پر جو روشنی ڈالی ہے ان کی حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے۔

ذوقی نے ان واقعات کی نہ تو ممانعت کی ہے اور نہ ہی ان کی حمایت میں قلم اٹھا کر موافقت کی ہے، لیکن انہوں نے ایک ادیب ہونے کا حق اس طرح ادا کردیا ہے کہ جس موضوع پر آج تک قلم نہیں اٹھایا جاسکا ذوقی نے بڑی بے باکی سے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس بے باکی پر ذوقی اور ان کے قلم کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔

مجموعی طور پر ناول میں تہذیبوں کے تصادم کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے، جو ایک بڑا نازک مسئلہ ہے— قلم کی ذراسی جنبش بھی مسائل اور ہنگامہ کھڑا کرسکتی ہے۔ ذوقی اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں— اس لیے انہوں نے اس ناول میں جگہ جگہ علامتوں کا سہارا

لیا ہے اور کہیں کہیں تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے اس ناول کے سارے کردار علامتی ہیں۔ جیسے نور محمد کا کردار ایک خالص مشرقی ذہن رکھنے والا کردار ہے، لیکن اس کو اپنی مشرقی روایتوں کا چولا اتارنے کے لیے حالات مجبور کر دیتے ہیں—— اس طرح نگار کا کردار بھی ایک علامتی کردار محسوس ہوتا ہے—— اس کی پیدائش بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہوتی ہے۔ جیسے ذوقی کہنا چاہ رہے ہیں، اب ایک نئی تہذیب کا جنم ہوا ہے۔ اس کا رونا شاید ہماری صدیوں کی تہذیب کے خاتمہ پر ماتم کی علامت محسوس ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے ذوقی نے واقعات کے ساتھ تاریخی حوالوں کو بھی سامنے رکھا ہے۔ ان حوالوں سے ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آتی ہے۔ ذوقی تہذیبوں کے ختم ہونے کا ماتم نہیں کرتے، کیونکہ وہ جانتے ہیں جہاں ایک تہذیب ختم ہوتی ہے، وہیں سے ایک دوسری تہذیب کا جنم ہوتا ہے۔ 'ہر نفس نومی شود دنیا و ما' اس لیے گاؤں کے نور محمد سے مل کر جب عبدالرحمٰن ایک نئی تہذیب کا عکس دیکھتے ہیں تو عبدالرحمٰن کا کردار کو کہنا پڑتا ہے:

> 'دنیا کے سارے رشتے اپنے ہیں اور ہر رشتے میں ایک احساس سانس لے رہا ہے۔ کچھ رشتوں کی تعریف ہم انسانوں نے ہی گڑھی ہے اور کبھی قدرت اس تعریف کو ایک تجربے کے تحت الٹ دیتی ہے۔ تہذیبیں اپنی عمارت کا بوجھ خود اٹھاتی ہیں۔'

موضوع وفکر کے لحاظ سے 'لے سانس بھی آہستہ' ایک غیر معمولی اور بولڈ ناول ہے۔ یہ ناول ان لوگوں کو ضرور پڑھنا چاہیے، جو آج بھی اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے بعد اردو میں بڑا ناول نہیں لکھا گیا—— اردو ناولوں کی قطار میں یہ ناول ایک ٹرننگ پوائنٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

OO

موجودہ عہد کی ایک پھانس

شائستہ فاخری

مشرف عالم ذوقی اردو اور ہندی کے مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ انھوں نے کئی اہم ناول بھی لکھے ہیں۔ حال میں ان کا ایک ناول 'لے سانس بھی آہستہ' منظر عام پر آیا ہے۔ ذوقی کے بارے میں میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کے اظہار میں اتنی پختگی ہے کہ وہ جس موضوع کو بھی اٹھاتے ہیں وہ اس سے بڑی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ چونکہ ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ تیز ہے اس لیے ان کے قلم سے نکلی ہوئی عبارتیں ہمیشہ اپنی توجہ کھینچتی ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول 'لے سانس بھی آہستہ...' دراصل میر کے شعر کا ہی ترجمان نہیں بلکہ اس شعر کی معنویت کی پرتیں ان کے تخلیقی عمل سے وابستہ ہیں۔ میں تو سمجھتی ہوں کہ اس ناول کی تشکیل و تعمیر میں وہ ایک ناول نگار سے زیادہ ایک شیشہ گر نظر آرہے ہیں۔ ظاہر ہے شیشہ گر دوران تخلیق جس نازک عمل سے گزرتا ہے وہ مرحلہ بڑا نازک ہی نہیں پرآشوب بھی ہوتا ہے۔ اس ناول کے موضوع کے انتخاب اور اس کی فصیل میں رہ کر فصیل سے باہر کی دنیا کے وقوعات کا اپنے مشاہدات اور معاملات سے وابستہ ہو کر جن پیچیدہ عوامل سے ان کا سامنا ہوا ان کا راست بیان ان کی بھرپور تخلیقی آگہی کی نشاندہی کرتا ہے۔

ذوقی کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ....' اکیسویں صدی کا ایک بڑا واقعہ بن کر سامنے آیا ہے۔ ادبی دنیا میں اس ناول کا استقبال بڑے پر جوش طریقے سے کیا جا رہا ہے۔ اس کی سب سے اہم وجہ شاید یہ ہے کہ اس میں جس موضوع کو لیا گیا ہے وہ ایک بڑے طبقے کے لیے قابل حیرت ہے۔ اس ناول میں باپ اور بیٹی کے مابین جنسی اختلاط جیسے سنگین وقوعے کو لے کر قارئین کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا گیا ہے۔ باپ اور بیٹی کے جس پاکیزہ رشتے کو تعجب خیز انداز میں عکس ریز کیا گیا ہے وہ ہمارے معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے کے لیے ایک تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل ذوقی نے رشتوں کی تہذیب کے پیچھے انسانی حیوانیت یا جبلت کو نفسیاتی ژرف بینی کے ساتھ پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔ قدیم تہذیب میں اس کی مثالیں تو موجود ہیں، لیکن نئی تہذیب بھی اس المیے کی شکار ہونے سے نہ رہ سکی۔ نور محمد کے کردار میں زندگی کے کئی ایسے پہلوؤں کو مرکز گفتگو بنایا گیا ہے، جو ہمارے لیے ممکن ہے نا قابل یقین ہو لیکن یہ سب سچ ہیں۔ وسیع الرحمٰن کا کردار سے نگار، نور محمد کے خاندانی کوائف تو بس سطح پر چلنے والے سایے ہیں۔ ناول کے اندرون میں جو کردار ان کے ساتھ ہیں ان میں سارہ، نواب لٹھن، سفیان ماموں، رقیہ کے کردار نے مل کر ایک ایسی فضا تیار کی ہے جو ناول کو intact بناتی ہے۔ اس ناول کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ بنیادی موضوع کے حصار میں کئی واقعات ساتھ ساتھ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ذوقی کا کمال فن ہے کہ انھوں نے قومی، بین اقوامی حالات کو پیش نظر رکھا ہے اور مغربی تہذیب نے ہمارے معاشرے کو جن الم ناک صورت حال سے دوچار کیا ہے، ان کی طرف بھر پور اشارہ کیا ہے۔ پورے ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہم جس عہد میں جی رہے ہیں یا جس عہد سے ہمارا سامنا ہے وہ عہد طلسماتی کرشمہ سازیوں اور فریب آلودہ معاشرت سے عبارت ہے، جہاں ہر انہونی ہونی اور ہر ہونی انہونی لگتی ہے۔ باپ اور بیٹی کے درمیان کا جنسی رشتہ کوئی نیا سانحہ نہیں یہ تو ہم نے اس عہد قدیم سے حاصل کیا ہے، جہاں سے ہماری نسلیں آباد ہوئیں۔

یہ ناول خیالی طور پر جہاں کئی دہائیوں کو محیط ہے وہاں اصلاً یہ آزادی کے بعد کا

تاریخ نامہ ہے کہ ہم نے چھ سات دہائیوں میں کیا کھویا اور کیا پایا۔ ذوقی نے تخلیقی زبان کے سہارے جو تاریخ گوئی کی ہے اور عہد بہ عہد گزرنے والے واقعات کو جس انداز سے ناول کے فن میں پرویا ہے، ان سب نے قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ کیونکہ آزادی کے بعد سے اب تک کی ہندستانی معاشرت کن روشن اور مبہم موڑوں سے گزرتی ہوئی ایک ایسی نئی دنیا میں قدم رکھ چکی ہے، جہاں ہمارے تصورات اور احساسات پر دبیز پردے پڑ گئے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں جن تلخ حقائق کو روز روشن کی طرح عیاں کیا ہے وہ ہمارا آج کا سچ ہے جس سے ہم قطعی روگردانی نہیں کر سکتے۔ یہ ناول اس عہد کے ایک معتبر گواہ کا حلف نامہ ہے جو مختلف ادوار کا شاہد ہے۔

بعض کے نزدیک ممکن ہے یہ ناول اپنے کسی وقوعے کی بنیاد پر متنازع ہو، لیکن ذوقی کے قلم کی جادو بیانی، بیانیہ کی روانی، بنت کاری کی ہنر مندی اور کردار کی شفافی نے اسے قابل قدر بنا دیا ہے۔ ذوقی کی تخلیقی ذہانت، فکری بصیرت اور اظہار بیان پر قدرت قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہیں۔ ہر سطر سے ذوقی کی دوٹوک اور بے ساختگی نمایاں ہے۔ ذوقی نے کئی صفحوں پر اپنے فلسفیانہ تصورات اور فکریات کے ایسے ایسے خوبصورت جملے تراشے ہیں کہ قاری ناول پڑھنے کے دوران کئی امیجز خود بہ خود تخلیقی مرحلوں سے گزرتا ہوا وضع کرتا جاتا ہے۔ اس ناول سے ذوقی کی بھرپور فنی پختگی واضح ہے۔ ذوقی کا یہ ناول گزشتہ چار پانچ دہائیوں میں لکھے گئے ناولوں کا ایسا اگلا سفر ہے جو سب سے آگے نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔ ذوقی کا Boldness اور ان کی بے باکی، ان کا معاشرے سے دوٹوک سروکار اور معاشرتی مسائل کا بیان.... ان سب نے مل کر ناول کو اس عہد کا عظیم تخلیقی کارنامہ بنا دیا ہے۔

○○

سانسوں کے زیر و بم کا فنی اظہار

ڈاکٹر منظر اعجاز

مشرف عالم ذوقی نے مشرق و مغرب کی شعریات کے مطالعے اور اکتسابات سے واقعات و واردات اور مسائل حیات و کائنات کے تجزیے کی بصیرت ہی حاصل نہیں کی ہے، ان کے فنی اظہار کا شعور بھی حاصل کیا ہے۔ اس کا احساس نہ صرف ان کے اکثر افسانوں بلکہ ناولوں سے بھی ہوتا ہے اور جہاں تک ناولوں کا تعلق ہے، ان میں 'لے سانس بھی آہستہ' اپنے موضوعات و مسائل، معنوی جہات اور صوری تشکیل کے لحاظ سے بھی ایک منفرد اور ممتاز فنی کارنامہ ہے۔ اس سے مشرف کے امتیاز کی نقوش مزید گہرے اور روشن ہوئے ہیں۔

مشرف کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ ان کے موضوعات متنوع اور مسائل نہایت پیچیدہ اور بے شمار ہیں۔ بلکہ ایک انبار ہے مسائل کا جسے مشرف نے فلسفہ بنا دیا ہے — ان معنوں میں کہ فلسفے مسائل کی آگہی دیتے ہیں، ان کا حل نہیں دیتے مگر باضابطہ غور و فکر کا ایک سلسلہ قائم کر دیتے ہیں۔ گویا ان کے مقدمات فلسفیانہ ہوتے ہیں لیکن ان کی پیش کش فنکارانہ ہوتی ہے۔ تکنیک اکثر چونکانے والی ہوتی ہے — اس ناول میں خصوصیت کے ساتھ یہ امتیاز نظر آتا ہے۔ تمہید کے طور پر ہرمن ھیسے کے ڈیمیان سے ماخوذ اقتباس پیش کیا

گیا ہے۔ جس کا یہ آخری جملہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے:

'ارتقا کے راستے میں اخلاقیات کا کوئی دخل نہیں۔'

اور پھر مختصر سے یہ تین جملے:

'کبھی کبھی قدرت کے آگے/ ہم بیحد کمزور ہو جاتے ہیں/

اور سپر ڈال دیتے ہیں۔'

ان عبارتوں سے یہ اشارے ملتے ہیں کہ یہ انسانی مقدرات کی ستم ظریفی کی داستان یا قدرت کے جبر کی کہانی ہے۔ جس میں تہذیب انسانی کے ارتقا کی راہیں اخلاقیات کی دھجیوں سے اٹی پڑی ہیں۔

اردو میں بھی بہت سارے افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں سنسنی خیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے مگر 'لے سانس بھی آہستہ' اپنی کیفیت وکمیت کے اعتبار سے ممتاز، منفرد اور جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ اس کی سنسنی خیزی میں برف زار کی طوفانی ہوا کا وہ جھونکا ہے۔ جس سے رگ احساس شل اور روح منجمد سی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے فکری سروکار اور فنی طریق کار سے اس ناول کو مذاہب، فلسفے اور حکمتوں کی ناکامیوں کا نوحہ بنا دیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر جدیدیت کی فکری روایت اور فلسفیانہ اساس سے ہمکنار ہے۔ جس کا نتیجہ حزن وملال سے پُر اور یاس انگیز ہے۔

اس ناول کا قصہ فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ قصے کے راوی عبدالرحمٰن کاردار ہیں جن کا آبائی تعلق بلند شہر سے ہے۔ رؤسائے بلند شہر میں کاردار خاندان کے علاوہ نور محمد کا بھی ایک خاندان ہے۔ ان دونوں خاندانوں کے تار حریر دو رنگ (سفید وسیاہ دھاگوں) سے اس قصے کا بنیادی پلاٹ بنا گیا ہے — اس میں حیرت وحسرت کی جھلک نمایاں ہے۔ حالانکہ بظاہر قصہ نور محمد ہی کے خاندان سے متعلق ہے۔

عبدالرحمٰن کاردار، مایوسی ومحرومی اور تنہائی وناپرسی کا زمانہ بلند شہر سے دور ایک پہاڑی سلسلے پر گزار رہے ہیں جہاں تھوڑے دنوں کے لیے ان کی سترہ سالہ پوتی

سارا کا ردار، جوان کے تنہا بیٹے ڈاکٹر شان الرحمٰن کا ردار کی تنہا اولاد ہے، آجاتی ہے۔ ملازم اور ملازمہ ہیں۔ یہیں پروفیسر نیلیے بھی اپنے آبائی علاقہ سے دور اپنی بیوی کے ساتھ وقت گزار رہے ہیں۔ ان کے بال بچے بھی اس عمر میں ان سے، ان کی آنکھوں سے دور ہیں۔ پروفیسر نیلیے یہاں عبدالرحمٰن کا ردار کے پڑوسی بھی ہیں اور دوست بھی ــــ دونوں اکثر پہاڑی سلسلے پر ایک ساتھ گھومتے پھرتے ہیں حالات سابقہ وحاضرہ پر تبصرے کرتے ہیں خود اپنے حال واحوال ایک دوسرے کے ساتھ شیئر کرتے ہیں۔ ایسے ہی کسی موقع پر عبدالرحمٰن کا ردار کو یاد آتا ہے جب نادرہ ان کی حویلی میں آئی تھی۔ سفیان ماموں کی بیٹی نادرہ۔ نادرہ کے سحر آنگیں حسن سے حویلی طلسم ہوش ربا بن گئی تھی جو پہلے آسیب زدہ سمجھی جاتی تھی۔ اپنے ان دنوں کے احساسات وجذبات کا اظہار عبدالرحمٰن کا رداراس طرح کرتے ہیں:

'لمحے ٹھہر گئے تھے۔ یہ آسیبی حویلی اچانک طلسم ہوش ربا میں تبدیل ہوگئی ــــ ایک ایسی ساحرہ جس کی آنکھوں کی پراسرار چمک نے اس وقت مجھے کسی بے جان بت میں تبدیل کردیا تھا۔'

لیکن یہ سحر کار حسن عبدالرحمٰن کا ردار کے اندر ایسا انقلاب پیدا نہ کرسکا کہ وہ سفیان ماموں سے اپنے لیے نادرہ کا رشتہ مانگ لیتے۔ نادرہ کی شادی نور محمد سے ہوگئی اور اس طرح ایک زن بے زبان کی کی چاہتوں کا خون ہوگیا۔ یعنی روایتی اخلاقیات کی پابندی اور پاسداری نے معاشرتی نظام میں ایک طرح کی بیماری پیدا کردی۔ پھر اس بیمار نظام میں پیدا ہونے والے بہت سے بیمار بچوں کی طرح نادرہ نے بھی ذہنی طور پر معذور ایک بچی نگار کو جنم دیا۔ اصل کہانی اسی کے ساتھ جنم لیتی ہے۔ اب تک کی دنیا کی سب سے بھیانک کہانی ــــ یا سب سے بدترین کہانی۔ دو چہروں کے تعاون سے لکھی جانے والی کہانی۔ پہلا چہرہ ایک مرد کا تھا۔ ایک بے حد معصوم سا مرد اور دوسرا چہرہ ایک چھوٹی سی معصوم بچی کا تھا۔ بے حد معصوم سی چھوٹی سی بچی کا... بے حد معصوم سا مرد کوئی اور نہیں نور محمد ہے اور ایک چھوٹی سی معصوم سی بچی، بے حد معصوم سی بچی، نور محمد اور نادرہ کی بیٹی نگار ہے۔ یہ دونوں کردار ایسی بدنصیبی کے شکار ہوجاتے ہیں جن کے تصور سے روح کانپ اٹھتی ہے۔

اس ناول میں تجسس اور تحیر کے بے شمار عناصر قدم قدم پر دامن نگاہ کو تھام لیتے ہیں اور اس جہان سے سرسری گزرنے نہیں دیتے۔ ہر جا جہان دیگر کی نیرنگیاں دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق واقعات و واردات ہی سے نہیں بلکہ فکر و فن کی تخلیقی قوت سے بھی ہے۔

ہمارے تجربے میں معذور زندگی کا ایسا واقعاتی تناظر بھی ہے جس کے لیے Mercy Death کا نہ صرف فارمولہ تیار کیا گیا بلکہ اس کے نفاذ کے لیے عدالت عظمیٰ سے گزارش بھی کی گئی لیکن عدالت نے اس کی منظوری نہیں دی، عدالت کا یہ بھی ایک تاریخ ساز فیصلہ تھا۔

اب ایسی زندگی جو موت سے بھی بدتر ہو اور اسے مرنے کی اجازت بھی نہ دی جائے تو گویا یہ بھی بے رحمی ہی کی ایک مثال ہے۔ عذاب الٰہی کا یہ نزول کسی ایک فرد پر نہیں بلکہ معاشرے کے متعدد افراد پر ہے اور دوسرے لفظوں میں آج کا انسانی معاشرہ ایسے عذاب میں مبتلا ہے، لیکن اس ناول میں نور محمد جس عذاب میں مبتلا ہے اس کی نوعیت سارے جہان سے مختلف ہے، اس کی کیفیت سارے زمانے سے جدا ہے۔

باپ بیٹی کے مقدس رشتے کی پامالی کے متعدد واقعات تاریخ کا بھی جزو ہیں اور ادب کا بھی حصہ بنے ہیں۔ لیکن یہاں نگار اور نور محمد کے رشتے کی پامالی کی نوعیت ایسی ہے جو تاریخ اور تخیل کی ہمکاری سے ایسی حیثیت اختیار کر گئی ہے جو فن کو شاہکار کے مرتبے تک پہنچا دیتی ہے، لیکن کہانی کے آغاز سے تکمیل تک عبدالرحمٰن کا کردار ناقابل فراموش کردار کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں کیونکہ ذہنی طور پر معذور نگار کی معذوری کا اصل سبب عبدالرحمٰن کا کردار کے تعلق سے نادرہ کی نفسیاتی اور جنسی گھٹن بھی ہو سکتی ہے۔ نگار پیدا ہوتی ہے تو اس بیماری کے ساتھ کہ اس پر رونے کے دورے پڑتے ہیں اور جب یہ دورہ پڑتا ہے تو لگتا ہے روتے روتے اس کا دم گھٹ جائے گا، وہ مر جائے گی۔ نگار کو جنم دینے کے بعد نادرہ بھی صحت مند نہیں رہتی۔ اس کی بیماری کے دوران عبدالرحمٰن کا کردار جب ملنے آتے ہیں تو وہ اپنے دل کا حال سنا ڈالتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ زخم محبت اور درد جدائی سے ابھی بھی اس کا

سینہ چھلنی بنا ہوا ہے اور بالآخر نادرہ اپنے پس ماندگان میں نور محمد کے علاوہ سات سال کی نگار کو چھوڑ کر مر جاتی ہے۔ نگار جسے بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ رونے کے علاوہ حوائج ضروریہ، یہاں تک کہ اپنے کپڑے اور اپنے جسم تک کا کوئی خیال نہیں رہتا۔ آیا کے طور پر بانو کچھ دنوں تک خدمات انجام دیتی ہے لیکن وہ بھی بالآخر اوب جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر اس کی نگہداشت کی تمام تر ذمہ داریاں نور محمد کو بحیثیت باپ نہیں، بطور ماں قبول کرنی پڑتی ہیں۔ وہ نادرہ سے اس کا وعدہ کر چکا ہے اور ہنوز پابند عہد ہے۔ کیونکہ نگار اس کی محبت، نادرہ کی تنہا نشانی ہے۔

اس قصے کا المیہ یہ بھی ہے کہ نور محمد کی چاہت نادرہ اور نادرہ کی چاہت عبدالرحمٰن کا ردار ہیں۔ پس منظر سے ابھرنے والے واقعے کی المنا کی یہ ہے کہ نور محمد کی والدہ اور نادرہ کی والدہ بھی بے وقت موت کی آغوش میں پناہ لے لیتی ہیں۔ ماں کے کھو جانے کا غم نور محمد اور نادرہ دونوں کو ہے۔ یہ وہ غم مشترک ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہمدرد و غم گسار بن جاتے ہیں۔ نادرہ کے اس رویے سے عبدالرحمٰن کا ردار اس غلط فہمی میں مبتلا ہوتے ہیں کہ نادرہ نور کو چاہتی ہے۔ چنانچہ اپنی چاہتوں کو قربان کر کے اس کوشش میں مصروف ہو جاتے ہیں کہ نادرہ نور سے بیاہ دی جائے۔ سفیان ماموں نادرہ کی موت کے بعد خود اس کوشش میں ہیں کہ اپنی دوسری شادی کر لیں لیکن اس سے پہلے وہ نادرہ کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جانا چاہتے ہیں۔ نادرہ اپنے باپ کے اس رویے سے بددلی کا شکار ہو جاتی ہے۔ نادرہ کو عبدالرحمٰن کا ردار کی سرد مہری بھی کھلتی ہے۔ لیکن روایتی اخلاقیات کے تقاضے کے تحت اس کی زبان پر مہر ہی لگی رہتی ہے حالانکہ جب وہ بستر علالت بلکہ بستر موت پر ہوتی ہے اور عبدالرحمٰن کا ردار اس سے ملنے جاتے ہیں تو اس کی زبان پر حرف شکایت ہی نہیں آتے بلکہ زبان ہی برہنہ گفتار ہو جاتی ہے۔ ہجر کا غم دونوں کو ستاتا ہے، لیکن نادرہ اس غم سے نڈھال ہو کر بالآخر دم توڑ دیتی ہے۔ نور محمد نادرہ کے غم کو نادرہ کی نشانی نگار کے معذور وجود اور اس کی شب و روز کی خدمت سے ہلکا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن نصیب کی بات کہ یہ غم شب و روز بھاری ہی ہوتا رہتا ہے۔ یہاں

تک کہ نا قابل برداشت ہو جاتا ہے۔ لیکن زندگی بہر حال زندگی ہے جو زہر بھی بن جائے تو پینا ہی پڑتا ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ یہ زندگی نور محمد کی ہے۔ یہ جینا نور محمد کا ہے۔ زندگی کا زہر بھی اسی کو پینا پڑتا ہے۔ لیکن اس ناول کی یاس انگیز فضا اور گھٹن بھرے ماحول میں کبھی آہستہ کبھی تیز تیز سانس لیتا ہوا کردار نور محمد زندگی کے زہر کو گھونٹ گھونٹ اور گھٹ گھٹ کر پیتے پیتے بالآخر بے تکلفی کے ساتھ پینے لگتا ہے، گویا زندگی کی ولولہ انگیزیاں لوٹ آتی ہیں۔ عبدالرحمٰن کا کردار شدت کے ساتھ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ نور محمد کا روپ بہروپ میں ڈھل چکا ہوتا ہے۔ لیکن یہ ہوتا تب ہے جب نور محمد نگار کے ساتھ شہر سے ہجرت کرتا ہے اور ایک گاؤں میں جا کر بس جاتا ہے ایک پرانی تہذیب نیا قالب اختیار کرتی ہے۔ بطور ناول نگار یا فنکار مشرف عالم ذوقی کے فکری و فنی زاویے سے قطع نظر ایک قاری کے ذہن میں یہ سوال ضرور ابھرتا ہے کہ کیا ناول نگار شہر کی آلودگی پر گاؤں کی آب وہوا کو ترجیح دینا چاہتا ہے۔ کیا گاؤں کی آب وہوا آج بھی ایسی راحت بخش اور جانفزا ہے؟

میں تو قدرے ضخیم اس ناول کے مطالعے کے دوران اکثر یہ محسوس کرتا رہا ہوں کہ ناول کے توضیحی بیانیہ کے مقابلے میں یہاں ہمارا واسطہ افسانویت سے پڑتا ہے۔ اور افسانوی خصوصیات میں تجسس اور تحیر کے عناصر وعوامل کے علاوہ کسی کڑی کا کسی خوبصورت موڑ پر گم ہو جانا بھی شامل ہے۔ اور گم شدہ کڑیوں کی تلاش جس متجسسانہ تشنگی میں مبتلا کرتی ہے، اس کا تعلق یقیناً فن کاری کے محاسن سے ہے۔

نادرہ، نگار کو سات سال کی عمر میں چھوڑ کر مر جاتی ہے نور محمد دس سال تک شہر ہی میں نگار کو جھیلتا ہے۔ اس دوران نور محمد کی نفسیاتی الجھنیں، طرز عمل اور اسلوب بیان پر مشرف عالم ذوقی نے جو بحیثیت ناول نگار توجہ صرف کی ہے۔ فنی شعور کی پختگی اور فنکاری کا جو مظاہرہ کیا ہے۔ ناقدری ہوگی اگر اسے نظر انداز کر دیا جائے۔

عبدالرحمٰن کا کردار بحیثیت راوی ایک موقع پر نور محمد کے بیان اور اپنے مشورے کو دوہراتے ہیں اور نور محمد بتاتا ہے کہ مجھے رات اور رات کے احساس سے ڈر لگتا ہے۔

نادرہ کا جب انتقال ہوا تھا، نگار سات سال کی تھی اور ذہنی طور پر معذور تھی۔ اس پیچیدہ صورت حال اور عمومی معاشرتی اخلاقیات کا تقاضہ تو یہ تھا کہ نور محمد شادی کر لیتا۔ اپنے لیے نہیں تو کم از کم نگار ہی کے لیے۔ یہی مشورہ خود ایک ہمدرد اور غمگسار ہونے کی حیثیت سے عبدالرحمٰن کا کردار کا بھی تھا۔ لیکن نادرہ کی محبت میں پاگل پن کی حد تک گرفتار نور محمد کسی بھی صورت میں شادی کی بات سننا تک گوارہ نہیں کرتا تھا۔ غالباً اسے اندیشہ تھا کہ اس کے شادی کر لینے سے نگار کو تکلیف ہوگی۔

یہ وہ واقعی صورت حال ہے جو دوسرے معاشرتی افراد کو بھی مختلف قسم کے اندیشے میں مبتلا کر سکتی ہے۔ اسی صورت حال سے گزرتے ہوئے خود عبدالرحمٰن کا کردار بھی کئی سوالوں میں الجھتے ہیں:

'لیکن ایک سوال جو بار بار مجھے پریشان کر رہا تھا کہ کیا اسے کبھی کسی بھی طرح کی جنسی طلب پریشان نہیں کرتی؟

اور اس سے بھی بڑا ایک سوال تھا۔ کیا اس عمر میں جنسی خواہش کا خیال بھی لانا کوئی گناہ ہے؟
کیا کوئی جوان آدمی اپنی جنسی خواہشات کا قتل کر کے زندگی گزار سکتا ہے؟
نادرہ کا جب انتقال ہوا تب اس کی عمر ہی کیا تھی... نگار صرف سات سال کی تھی — اور اس عمر میں تو جنسی طلب اپنے شباب پر ہوتی ہے — مجھے نور محمد سے ہمدردی تھی — اپنی جنسی طلب کو سلا کر بیٹی کے لیے پوری زندگی وقف کر دینا کوئی کھیل نہیں۔ لیکن نور محمد نے یہ کر دکھایا تھا—'

مشرف عالم ذوقی کے فنی شعور کی پختگی اور فنکاری کا مظاہرہ غیر روایتی انداز و اسلوب میں ہوا ہے۔ انہوں نے تہذیب و اخلاق کو نئے معنوی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے تو جنسیات کو مرکزیت عطا کر دی ہے اور اسے عصر حاضر کے آفاق گیر مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن جنسی مسائل کو وہ، خواہ وہ انفرادی ہوں یا اجتماعی، تسلسل کے ساتھ بیان نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں اکثر تخلیقی رکاوٹ (Creative interruption) پیدا

کر دیتے ہیں۔ اس رکاوٹ کے دوران دوسرے سنجیدہ اور پیچیدہ مسائل قاری کے پیش نظر ہوتے ہیں جن کا بیشتر تعلق عاقبت نااندیش سیاست اور گھناؤنی صارفیت سے ہوتا ہے۔ ان کے پیدا کردہ محرکات وعوامل سے ہوتا ہے۔ یہاں غور طلب امر یہ بھی ہے کہ عبدالرحمٰن کا کردار یا پروفیسر نیلے اپنے وجود سے کوہ وبیابان میں زندگی کی رمق گھولنے پر کیوں مجبور ہیں جب کہ بہ اعتبار عمر ان کی زندگیاں موت کی سرحدوں کو چھو رہی ہیں۔ دراصل ان کی اولاد اور اولاد کی اولاد بھی قابل لحاظ فاصلے پر اپنی اپنی زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل میں الجھی ہوئی ہے۔ اس اولڈ ایج میں ان کی حویلیوں میں ان کا پرسان حال کوئی نہیں اور ان کا تہذیبی تعلق اس اقتداری نظام سے بھی نہیں جس میں اس عمر کے لوگ اللہ اللہ اور رام نام کے جاپ میں باقی ماندہ عمر تمام کر دیا کرتے تھے۔

یہ ایک تاریخ سچائی ہے کہ تہذیبیں رنگ بدلتی رہتی ہیں اور ان ہی رنگوں سے ارتقا کا رنگ پھوٹتا ہے۔ ان رنگوں کے چھینٹے کاردار پر بھی پڑے ہیں اور پروفیسر نیلے پر بھی۔ انہیں ان رنگوں کا احساس ہے لیکن وہ اس سے وحشت زدہ نہیں جیسا کہ عبدالرحمٰن کا ردار کے درج ذیل بیان سے واضح ہے:

> 'ایک بار پھر پہاڑ روشن تھے —— یا پہاڑ جاگ گئے تھے —— آج ہم Family Incest کے موضوع پر گفتگو کر رہے تھے —— مرغزاروں کی ہری بھری گھاس نے دھند کا لباس پہن رکھا تھا —— پروفیسر نیلے کے پاؤں میں کچھ تکلیف تھی۔ اس لیے آج وہ لاٹھی کے سہارے ٹہل رہے تھے —— میں نے انہیں باہر نکلنے سے منع بھی کیا —— لیکن انہوں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا —— اس عمر میں آرام کرنے سے ہڈیاں کمزور ہو جاتی ہیں۔ ہم دیر تک جنسی اشتعال انگیزی اور شہوت انگیزی کے موضوع پر گفتگو کرتے رہے۔ بہر حال وہ ان باتوں سے ذرا بھی فکرمند نہیں تھے ——'

یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ بوڑھے اس عمر میں کس قسم کی گفتگو کرنا پسند کرتے ہیں؟ پھر یہ بھی کہ پروفیسر نیلے پر اس قسم کی گفتگو کا ردعمل کیا ہوتا ہے؟ واقعاتی تسلسل میں نہ

جانے ایسے کتنے ہی مقامات آتے ہیں جہاں قاری کے ذہن میں اس طرح کے سوالات ابھرتے رہتے ہیں۔ قاری متجسسانہ تشنگی کے مرحلے سے گزرتا رہتا ہے اور اکثر اس کی آنکھیں تحیرات کے عالم سے دوچار ہوتی ہیں۔ معرض التوا میں پڑے ہوئے واقعات و واردات تازہ دم ہوکر گرد سفر جھاڑتے ہوئے پیش نگاہ ہوتے ہیں۔ یہ مسافران واقعات و واردات کبھی سست رو اور کبھی تیز رفتار ہوتے ہیں۔ لیکن جب حلقۂ نظر میں آتے ہیں تو ناظر کو ادھر سے ادھر نہیں ہونے دیتے۔ جذب و کشش کا یہ عالم فنی سلیقہ شعاری اور ہنرمندی سے ہی پیدا ہوتا ہے۔

نور محمد اور نگار کے سلسلے کا واقعہ جس کی کڑی ٹوٹ گئی تھی، آگے بڑھ کر اگلی کڑی سے مل جاتا ہے۔ اور ایک درمیانی کڑی بھی اپنی اگلی پچھلی کڑیوں سے مل جاتی ہے۔ اس درمیانی کڑی کا تعلق انوار سے ہے جو نور محمد کا رشتہ دار ہے۔ لیکن بے روزگار ہے۔ نور محمد اس کا ہمدرد، معاون اور مددگار بن جاتا ہے۔ اور اپنے اسی گھر میں اوپر والے کمرے میں اس کے رہنے سہنے کا انتظام کرتا ہے اور تاکید کر دیتا ہے کہ وہ ہرگز نیچے کا کبھی رخ نہ کرے۔ لیکن جس اندیشہ کے تحت یہ تاکید کی جاتی ہے، ہونی کے طور پر وہی حادثہ پیش آتا ہے۔ اس سلسلے میں نور محمد نے عبدالرحمٰن کاردار کو جو کچھ بتایا ہے۔ کاردار بار دگر اسے بیان کررہے ہیں:

> 'وہ خلا میں دیکھ رہا تھا... اس کی آنکھیں گہری فکر میں ڈوب گئی تھیں۔' اس دن... جیسا میں نے آپ کو بتایا... انوار کے بارے میں...'
>
> وہ کہتے کہتے رک گیا تھا— 'اور جب دوسرے دن شام چھ بجے... میں نے تالا کھولا اور میری بیٹی اپنے کمرے کے باہر برہنہ پڑی تھی— اور یقیناً یہ میرا شک نہیں تھا کہ اس نے کچھ تو بدسلوکی کی کوشش کی تھی— ممکن ہے وہ کسی بہانے نیچے آیا ہو— اور ممکن ہے اس نے میری بیٹی کو دیکھا ہو— اور ممکن ہے اس وقت بھی اسے کپڑوں کا کوئی ہوش نہ ہو— جیسا کہ عام طور پر وہ اپنے لباس سے بے ہوش ہی رہتی ہے...'

قیاسات اور خدشات پر مبنی یہ بیان قدرے طویل ہوجاتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی

کا یہ فنکارانہ اسلوب اس لیے بھی قابل لحاظ ہے کہ ایک باپ اپنی ایک معذور بیٹی اور اپنے ایک رشتہ دار نو وارد انوار کے تعلق سے شبہات کا شکار ہے جس میں یقین کا رنگ گھلا ملا ہوا ہے لیکن ایک باپ کی مجبوری ہے کہ وہ یقین کے رنگ کو شبہات کے پردے میں ہی ڈھکا چھپا رہنے دینا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے ایک مخلص، ہمدرد اور غمگسار کے آگے اپنے تجربات، اپنے مشاہدات اور اپنے قیاسات کو بے کم و کاست اشارے کنایے میں بیان کر دینا چاہتا ہو۔ نور محمد ایک لمحے کے لیے رک کر پھر قیاسات پر مبنی اپنے بیان کے سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے:

> 'اور اپنے سامنے ایک انجان آدمی کو پا کر اس پر پھر سے دورہ پڑ گیا ہو — یا ممکن ہے اس کے باوجود... آپ سمجھ رہے ہیں نا بھیا — ایک باپ کی لاچاری اور مجبوری کو سمجھئے... میں شاید اس سے زیادہ واضح الفاظ میں آپ کو نہ سمجھا پاؤں — مگر کچھ ہوا تھا — شاید اس کی چیخ سننے کے بعد بھی ممکن ہے... اس نے بیٹی کے ہاتھوں کو چھوا ہو — یا پھر... یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھاگ کھڑا ہوا ہو — لیکن اتنا طے ہے کہ...'

عبدالرحمٰن کا ردار کے بیان کے مطابق:

> 'وہ (نور محمد) ایک بار پھر خلا میں دیکھ رہا تھا — 'اس نے کچھ اور نہیں کیا ہوگا — اس لیے کہ اس کے ڈرنے، خوفزدہ ہونے کے امکانات زیادہ مضبوط ہیں... مگر اس رات... اس پوری رات... اور اس کے جانے کے بعد کی یہ تین راتیں — وہ رکا... یہ سب بتانا آسان نہیں ہے۔ اور اس کے لیے پتھر کا کلیجہ چاہیے —'

عبدالرحمٰن نہ جانے کس نفسیات کے شکار ہیں کہ کرید کرید کر نور محمد سے سب کچھ اگلوا لینا چاہتے ہیں اور نور محمد بالآخر اقرار کر لیتا ہے کہ نگار کے اندر سیکس جاگ گیا تھا۔ ۱۸ سال کی بچی میں جسے کوئی شعور نہیں تھا، اچانک انوار کی آمد یا موجودگی نے اس کے اندر سیکس کو جگا دیا تھا۔

روتی، بلکتی اور سسکیوں میں ڈوبی ہوئی نور محمد کی آواز ابھرتی ہے اور واضح طور پر اس کے یہ الفاظ سنائی دیتے ہیں:

'وقت اور حالات مجھ سے جو کہانی لکھوا رہے ہیں، میں اس کے لیے قطعی تیار نہیں تھا بھیا۔۔۔ لیکن اب... مجھے بس نگار کی زندگی چاہیے ـــ جب نادرہ کا انتقال ہوا تھا۔ آپ کو یاد ہے، میں نے آپ سے کیا کہا تھا... وہ جو بھی کہے گی کروں گا... اس کی ہر بات مانوں گا ـــ مگر اسے مرنے نہیں دوں گا... یاد ہے؟'

مشرف عالم ذوقی نے اس سنسنی خیز سچویشن کو بھی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کاردار کا سارا جسم پسینے سے تربتر تھا اور سارہ انہیں جگا رہی تھی گویا انہوں نے کوئی بھیانک سا خواب دیکھا تھا۔ سارہ نے بھی یہی سمجھا تھا لیکن اس نے اپنے دادا کو مشکوک نظروں سے دیکھا تھا۔ اسے محسوس ہوا تھا جیسے اس سے کوئی بات چھپائی جا رہی ہے۔ اس نے اپنے اس خیال کا اظہار بھی براہ راست کر دیا تھا۔ لیکن سارہ ہی کیا، اس ناول کا کوئی بھی قاری عبدالرحمٰن کاردار کے اس جملے پر:

'سارہ بیٹی... زندگی کبھی کبھی ڈراؤنے خواب سے بھی زیادہ ڈراؤنی لگتی ہے۔'

ٹھٹھک کر رک جائے گا اور زندگی کے اسرار و رموز پر غور و فکر کرنے لگے گا۔ اس طور سمجھنا مشکل نہیں کہ مشرف کے سادہ بیانیہ میں بھی پرکاری کے ایسے ایسے عناصر و عوامل کی کثرت ہوتی ہے جن سے زندگی تمام تر سادگی کے باوجود پیچیدگی اختیار کر لیتی ہے۔ اپنی طرحداری کے باوجود اس قدر مبہم اور تہہ دار ہو جاتی ہے کہ فلسفیانہ موشگافیوں کا جواز پیدا کر دیتی ہے۔

واقعات و واردات کی نوعیت اور کیفیات سے جو متنوع صورتیں پیدا ہوتی ہیں وہ بیان کے اسلوب کو بھی زیر و زبر کرتی رہتی ہیں۔ کہیں تاریخی صداقت اور کہیں صحافیانہ واقعیت اسلوب میں شفافیت اور قطعیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اور جہاں تک مضامین و موضوعات یا واقعات و واردات کا تعلق ہے تو وہ سیاسی ہوں یا اخلاقی، تہذیبی ہوں یا مذہبی، جنسی ہوں یا نفسیاتی، ملکی ہوں یا غیر ملکی، انفرادی ہوں یا اجتماعی ان کی سنسنی خیزی نمایاں وصف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

تہذیب، ترقی اور عصری صورت حال کے تناظر میں بچوں کی تربیت سے متعلق

اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے واشگاف اور قطعی انداز و اسلوب میں پروفیسر نیلے اپنا اعتراض درج کراتے ہیں:

'مہذب دنیا میں ایسی کسی بھی تقسیم پر میں اعتراض درج کرتا ہوں جہاں بہانہ کوئی بھی ہو، مگر عورتوں کو مردوں سے کم تر سمجھا جاتا ہو۔'

اس موقع پر پروفیسر نیلے مسکراتے بھی ہیں لیکن ان کی مسکراہٹ معنی خیز ہوتی ہے۔ بین السطور میں محسوس کیا جا سکتا ہے نگار کی مانگ، بھیانک مانگ یا طلب کے سلسلے میں عبدالرحمٰن کا کردار نے نور محمد کا بیان جس انداز میں دوہرایا ہے، اسے پروفیسر نیلے جس زاویہ نظر سے دیکھ رہے ہیں وہی حقیقت ہو اور نور محمد نے جو کچھ سنایا ہے اس کی حقیقت افسانے سے زیادہ نہ ہو، کیوں کہ پروفیسر نیلے واضح لفظوں میں کہتے ہیں کہ —— 'ابھی اس کہانی سے باہر نکلو' یہی نہیں، وہ عبدالرحمٰن کا کردار کو کچھ دکھانا چاہتے ہیں۔ کچھ بتانا چاہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ کسی ایسی دنیا کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں جس کا ہماری تہذیب نے کبھی تصور تک نہیں کیا ہوگا۔ پہلے ہزارے کی پہلی دہائی کے مکمل ہونے تک ایسی دنیا پیدا ہو چکی ہے جو شاید بچوں اور بچوں کے بچوں نے تو دیکھی ہو لیکن کا ردار اور ان کی عمر کے لوگوں نے نہیں دیکھی۔ اگر وہ اس دنیا کو دیکھیں تو صرف لرز سکتے ہیں مگر زمانے کے اس بھیانک سچ کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہیں چل سکتے۔ پروفیسر نیلے کہتے بھی ہیں:

'ممکن ہے، ہمارے تمہارے بچوں نے اس سچ کو ہزار بار دیکھا ہو —— پھر بھی ان کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آئی ہو۔ کسی بھی طرح کوئی لہر، کوئی بغاوت پیدا نہیں ہوئی ہو۔ وہ ایک لمحے کے لیے بھی سنسکرتی، تہذیب اور اخلاق کو ہونٹوں پر نہ لائے ہوں اور دیکھ کر بھی اس واقعہ سے ایسے گزر گئے ہوں، جیسے جنک فوڈ کھا رہے ہوں —— برگر، پیپسی، یا پزا...'

پروفیسر نیلے صرف اپنے بیان پر اکتفا نہیں کرتے۔ وہ اسکرین پر کا ردار کو جو کچھ دکھاتے ہیں وہ واقعی حیرت انگیز انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن INTERNET سے منسلک پروفیسر نیلے جیسے لوگوں کے لیے حیرت کی کوئی بات نہیں۔ یہاں Google ہے...

Facebook ہے۔ Picasa, Smugmug, Webshots, vimeu, Yautube, Zoom اور Padora ہے۔ Google کے اسکرین پر Family incest لکھ کر پروفیسر نیلے ہزاروں خانے روشن کرتے ہیں اور اس روشنی میں جو کچھ نظر آتا ہے، وہ آج کی مہذب، ترقی یافتہ اور روشن خیال دنیا کا کڑوا سچ ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے یہ کہانیاں گھڑی نہیں ہیں، بلکہ اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے کٹنگ (Cutting) پیسٹنگ اور ڈبنگ کا کام کیا ہے۔ تہذیب، ترقی اور روشن خیالی کے دعوے کو آئینہ دکھایا ہے۔ مواد صحافتی، مسالہ اخباری ہے لیکن اسے ادب کے قالب میں ڈھالنا فنکاری ہے اور یہاں مشرف عالم ذوقی کی یہی کارگزاری نظر آتی ہے۔ اس صورت حال کی سنسنی خیزی شدید سے شدید تر ہو جاتی ہے جب پروفیسر نیلے عبدالرحمٰن کاردار کو احساس دلاتے ہیں کہ معاملہ سیکس سے رشتوں تک آگیا ہے۔ یہاں ہزاروں فلمیں ہیں جہاں رشتوں کے مقدس دھاگے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئے ہیں۔ پروفیسر نیلے کہتے ہیں:

> 'اب یہ دیکھو — یہاں میں لکھتا ہوں India, incest family یا پاکستان کا نام لکھو — اور یہ دیکھو — وہ دکھا رہے ہیں... یہاں کوئی یوروپین نہیں ہے۔ امریکہ، برطانیہ یا آسٹریلیا کے جوڑے نہیں ہیں۔ تمہارے لوگ ہیں کاردار — پاکستان کے، ہندستان کے۔ اپنے سگے جو جنسی اشتعال انگیزی میں گم ہیں۔ تم کہہ سکتے ہو، ممکن ہے، یہ سگے نہ ہوں۔ محض فلمیں بنا دی گئی ہوں۔ لیکن یہاں سگے رشتوں کا نام کیوں درج ہے کاردار؟ کیونکہ بازار سے مارے، گلوبلائزیشن سے بور ہو جانے والے اب دوسروں کے سیکس کا ڈراما دیکھ کر بور ہو چکے ہیں اور نتیجہ... وہ سیکس کو آپسی رشتوں میں تلاش کر رہے ہیں۔'

وہ نور محمد کو یہ مشورہ ضرور دیتے ہیں کہ وہ شہر کی اپنی کوٹھی فروخت کر دے اور کہیں دور جا بسے جہاں اجنبیت ہی اجنبیت ہو، کوئی شناسا نہ ہو... اور نور محمد یہی کرتا ہے۔ وہ ولاس پور نام کے ایک گاؤں میں جا بستا ہے۔ ترک وطن کے بعد اس کی صورت و سیرت اور ہیئت کذائی میں بھی نمایاں تبدیلی آتی ہے۔ وہ گاؤں میں ملاجی کی حیثیت سے اپنی شناخت بنا لیتا ہے۔ نگار

کے بارے میں گاؤں والوں میں یہ تاثر قائم ہو جاتا ہے کہ ملا جی نے کسی بیمار غریب لڑکی کو آسرا دے رکھا ہے۔ بہر حال گاؤں کے ماحول سے نور محمد مطابقت پیدا کر لیتا ہے اور ملا جی کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے — اسی اثنا میں مذہب کے دروازے اس پر کھل جاتے ہیں۔

عبدالرحمٰن کا ردار کے اس سفر اور نور محمد کے تفصیلی ملاقات اور گفتگو کے دوران ذہن کا نگار کی طرف منتقل ہونا فطری ہے — عبدالرحمٰن کاردار کے ذہن میں بار بار یہ بات آتی ہے لیکن نور محمد کی ظاہری حالت اور ذہنی کیفیت کے علاوہ اس کی گفتگو کی رو میں نگار کا خیال محو بھی ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ جینی کے سلسلے میں ذہن متجس ہوتا رہتا ہے۔ سارہ کی عمر کی یہ لڑکی کون ہے؟ گاؤں کے الہڑ حسن کا پیکر... یہاں تجسس متجسانہ تشنگی میں تبدیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن بالآخر یہ تشنگی بھی دور ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ منظر نامے پر ابھرنے والا کردار چندو میاں اور کاردار کے ذہن پر چھائے ہوئے اسرار بھی کھل جاتے ہیں۔ اس لفافے کا رمز بھی آشکار ہو جاتا ہے جو پہاڑی سلسلے پر کاردار کے نام سارہ کو موصول ہوا تھا۔ اس نے دڈو کو جب یہ لفافہ دیا تھا تو ایک بے نیازی کی سی کیفیت محسوس کی تھی۔ بند لفافے کو کھولا نہیں گیا تو اسے حیرت بھی تھی۔ سارہ نے محسوس کیا تھا کہ لفافہ موصول ہونے کے بعد اس کے دڈو کی آنکھوں میں تفکر اور تردد کے آثار نمایاں ہو گئے تھے۔

نور محمد سے عبدالرحمٰن کاردار کی اس ملاقات میں اس لفافے کا راز بھی منکشف ہو جاتا ہے جسے دیکھتے ہی غالباً کاردار نے مضمون کو سمجھ لیا تھا اور بالآخر دیر یا سویر نور محمد سے ملنے کے لیے ولاس پور کے سفر پر نکل پڑے تھے۔ بہر حال اس موقع پر عبدالرحمٰن کاردار نور محمد کے ہر حرف، ہر لفظ، ہر جملے اور ہر عبارت پر اپنی خصوصی توجہ مرکوز رکھنے کے علاوہ نور محمد اور جینی کے ہر طرز عمل، گفتار اور سمت و رفتار پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس موقع پر عبدالرحمٰن کاردار نے پہلے پہل چندو میاں کو بھی دیکھا تھا — چنانچہ وہ چندو میاں کے وجود سے بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ وہ اس ملاقات کے دوران تمام تر حالات سے باخبر ہو جانا چاہتے ہیں۔ نور محمد بھی حسب سابق تمام ناگفتہ اور سابقہ و موجودہ واقعات و حوادث

اور صورتحال سے انہیں آگاہ کر دینا چاہتا ہے کیوں کہ وہ اپنی علالت کی وجہ سے اپنی زندگی سے مایوس اور جینی کے مستقبل کے سلسلے میں فکر مند ہے۔ وہ عبدالرحمٰن کا ردار سے اپنے خدشات کو بیان کرتا ہے۔ کاردار اسے دہراتے ہیں:

"چندو میاں، جینی کو بیٹی کی طرح مانتے ہیں۔ مگر ہیں تو پرائے — یہاں کوئی اپنا نہیں — اور میں... قبر میں پاؤں پھیلائے... اس نے مجھے اشارے سے روک دیا تھا... میں جانتا ہوں میرے پاس بہت کم عمر بچی ہے۔ مرنے کا غم نہیں ہے مجھے مگر جینی کی فکر کھائے جا رہی ہے۔ جینی کا کیا ہوگا میرے بعد...؟'

اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا — 'گاؤں کی ہوا راس آگئی ہے — لیکن ہے تو اکیلی — میں اس بے رحم زندگی کی جنگ میں اسے اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتا —' اُس نے اچانک جھک کر میرے ہاتھوں کو تھام لیا تھا —

'بھیا — بس اسی لیے آپ کو خط لکھا — کون ہے آپ کے سوا میرا — اور میں...؟ کس امید پر بلند شہر کے رشتہ داروں سے ملنے جاتا — انہیں کیا بتاتا — جینی کو بھی کچھ نہیں معلوم... آپ سمجھ رہے ہیں نا بھیا —'

میرے اندر نگاڑوں کی گونج شروع ہوگئی تھی...

ڈرم... ڈرم...

'تو جینی...؟' میری سانس ٹوٹ رہی تھی — 'تمہاری بیٹی ہے...؟ نگار کی...؟'

'ہاں...' اُس پر کھانسی کا دورہ پڑا تھا — 'بے رحم حقیقت — لیکن اسے تسلیم کرنا ہی ہے بھائی — میری بیٹی — لیکن قدرت کا ظلم کہ اس کی ماں بھی میری بیٹی تھی...' وہ رو رہا تھا... قدرت کا انتقام... اور یہی تو جاننا ہے مجھے کہ اس انتقام کے لیے خدا نے میرا انتخاب ہی کیوں کیا... کھوں... کھوں...'

یہ اس ناول کے بنیادی قصے یا مرکزی موضوع کا کلائمکس ہے جو دوسرے ذیلی مسائل اور واقعات و واردات کے مابین اپنی نمایاں شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہے۔ بے رحم حقیقتوں کے بے شمار الجھاوے ہیں جنہیں اپنی فنکاری یا فنکارانہ ہنر مندی سے

مشرف نے زیب داستان کے طور پر بنیادی قصے میں پیوند کاری کی ہے، یا ان کی ہمکاری سے اصل قصے کو موثر بنا دیا ہے۔ اس قدر موثر کہ ایسی بے رحم اور سفاک حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پیدا ہو سکتا ہے۔ یہی خصوصیت حالات کے جبر یا قدرت کے ستم کے احساس سے پیدا ہونے والے یاس انگیز یا قنوطی سیلان کو ایک رجائی نقطہ نظر بھی عطا کر دیتی ہے۔

یہاں اچانک میرا ذہن ایک نکتے کی طرف متوجہ ہو گیا ہے جو میرے خیال میں نہایت اہم ہے۔ اور وہ یہ کہ مشرف نے انتساب کے صفحے کو ڈاکٹر محمد حسن کے نام معنون کیا ہے: 'کہ اس صفحہ پر... بس ان کا... حق ہے...

اور میر تقی میر کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے جس سے اس ناول کا سرنامہ ماخوذ ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

میرا قیاس ہے کہ فکری یا فنی، کسی نہ کسی سطح پر ڈاکٹر محمد حسن کی شخصیت، یا ان کی کوئی فکری جہت مشرف کے اس ناول کی تخلیق میں اصل محرک بنی ہے۔ نہیں کہہ سکتا، میرا یہ قیاس کہاں تک درست ہے— لیکن یہ طے ہے کہ قیاس کی بھی کوئی نہ کوئی منطقی صورت ضرور ہوتی ہے۔ جواز کے طور پر میں ڈاکٹر محمد حسن کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں:

'فن نے زندگی کی حقیقتوں پر صدیوں تک رنگین نقاب ڈالے ہیں۔ لوہے کی زنجیروں میں نقلی کاغذی پھول گوندھے ہیں۔ خاص طور پر شاعر و ادیب نے لٹریچر، انسان اور حقیقت کے درمیان دھندلی دیوار بنا کر کھڑی کر دی ہے۔ میں اس طلسم کو توڑنا چاہتا ہوں۔ انسان کا اصل روپ خدائی نہیں حیوانی ہے۔ اور اسے حیوان کے روپ میں زندگی کو دیکھنا اور گزارنا سیکھنا چاہیے۔ پوری کھورتا، تلخی اور بے باک سچائی کے ساتھ اور اگر وہ اس زہرناکی کو برداشت نہیں کر سکتا تو میں اسے موت کے حوالے کرتا ہوں جو ناتوانوں کا آخری سہارا ہے۔ (زلفیں زنجیریں۔ ص 13)

مشرف عالم ذوقی کے ناول 'لے سانس بھی آہستہ' میں نور محمد ایک ایسا ہی کردار ہے جو پوری کھورتا، تلخی اور بے باک سچائی کے ساتھ زندگی کی زہرناکی کو برداشت کرتا

دکھائی دیتا ہے۔ اس کی بین مثال اس کی بیٹی نگار کے ساتھ اس کا جنسی تعلق (Sexual Relation) ہے جو تقریباً دو دہائی کی عمر گزار کر اور اپنے باپ کے نطفے سے ایک بیٹی جینی کو جنم دے کر اس جہان فانی سے کوچ کر جاتی ہے — نگار میں جس طرح سترہ سال کی عمر کے بعد جنسی بھوک پیدا ہو گئی تھی، اسی طرح جینی کو جنم دینے کے بعد اس کے معذور ذہن میں قدرے صحت کی رمق پیدا ہوتی ہے — کسی حد تک اس کے شعور کا ارتقا ہوتا ہے۔ وہ اپنی نومولود بچی جینی کو دودھ پلاتی دیکھی جاتی ہے۔ یہی نہیں اس دوران وہ نور محمد کو نفرت اور حقارت کی نظر سے بھی دیکھنے لگتی ہے، جس کا اظہار اس کی بعض حرکتوں سے ہوتا ہے اور نور محمد اس کی اس کیفیت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتا۔

جینی اب سارہ کی عمر کی ہو چکی ہے — اس نے سترہ سال پورے کر لیے ہیں۔ اس کے حسن، جوانی اور الہڑ پن، نور محمد کی عمر سے تقریباً پانچ سال کم لیکن مضبوط کاٹھی کے ملازم چندو میاں اور خود اپنی علالت اور گرتی ہوئی صحت کی وجہ سے نور محمد جینی کے مستقبل سے ہراساں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن کاردار جیسے مونس وغمگسار کی حوصلہ افزائی اور مختصر سے علاج سے وہ نہ صرف روبہ صحت نظر آنے لگتا ہے بلکہ مریٹھا (پگڑی) باندھ کر لہلہاتی ہوئی فصلوں کے درمیان خود بھی سرسبز وشاداب نظر آتا ہے۔ اب وہ کل جیسا بجوکا نہیں لگ رہا۔ ناول کے اختتامیہ حصے میں یہ بڑا ہی معنی خیز اور فنکارانہ لمس (Touch) کے طور پر نظر آتا ہے — چلتے چلتے کاردار کا یہ فقرہ یا مشرف کا مکالمہ کہ 'بڈھے... ابھی مجھ سے زیادہ زندہ رہو گے تم...' اس معنی خیز تاثر کو اور بھی گہرا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کے اختتام پر مولانا رومی کا درج ذیل مصرع اس معنی خیز تاثر کو آفاقیت کے رنگ وآہنگ میں ڈھال دیتا ہے:

ہر نفس نومی شود دنیا و ما یعنی...

'ہر آن ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے۔'

Head P.G. Dptt of urdu,
A.N. College, Patna 300013
Mb. 9431840245

منفرد اسلوب کا ناول

رخشندہ روحی

مشرف عالم ذوقی کا ناول ' لے سانس بھی آہستہ' ان کی فکری اور فنی وسعت انسانی فطرت اور نفسیات پر باریک بینی سے تجزیہ قاری کے احساسات میں ایک نئی بصیرت کا باب روشن کرتا ہے... بڑے کینوس پر دو پڑوسی ہیں خاندان ابھرتے ہیں۔ نور محمد کا خاندان اور عبدالرحمٰن کا ردار کا خاندان۔ عبدالرحمٰن کے ماموں اپنی لڑکی نادرہ کو لے کر پاکستان سے آتے ہیں۔ عبدالرحمٰن اور نادرہ کے درمیان خاموش محبت پروان چڑھنے لگتی ہے۔

لڑکی ایک نادرہ اور لڑکے دو۔ عبدالرحمٰن اور نور احمد۔

نادرہ کو محبت تھی عبدالرحمٰن سے۔ جسے وہ سمجھ نہ سکا اور اسنے خود اپنے دوست نور احمد سے نادرہ کی شادی کرادی۔ شادی کے بعد نادرہ اپنے محبوب سے والہانہ محبت کرتی رہی۔ اور ایک دن ذہنی دباؤ میں آکر نادرہ نے عبدالرحمٰن کے سامنے اپنی محبت کا دیوانہ وار اعتراف کیا۔ لیکن اب کیا ہوسکتا تھا۔ نادرہ کی ایک بیٹی ہے جو ذہنی طور پر معذور ہے۔ اپنی ماں نادرہ کی موت کے بعد باپ کی ذمہ داری ہے اور ایک دن باپ بیٹی کا رشتہ ایک ایسی تکلیف دہ راہ پر بھٹک جاتا ہے کہ ذہن ماؤف ہوجاتا ہے۔ میں نے ناول پڑھا آگے لیکن ڈر ڈر کے۔

ناول کے کچھ جملے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ یہ سچائی کہ ہمیں اس ملک کو اپنا کہنے کے لیے کتنی قسمیں کھانی پڑتی ہیں:

' آنے والے وقتوں میں بار بار تمہیں تقسیم کے نام پر شرمندہ ہونا پڑے گا۔ اپنے ملک کو اپنا

کہنے کے لیے بھی تم صفائی دو گے۔'

سماج میں پولیس کی شبیہ کا خاکہ بڑی ایمانداری سے انہوں نے کھینچا ہے:

'کیا آپ صرف وہیں پہنچتے ہیں۔ جہاں شریف عزت دار اور خاندانی لوگ رہتے ہیں، جن کی شان میں ذرا سی گستاخی ہو جائے تو ان کا دم نکل جاتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ایک شریف گھر میں پولیس کا آنا کسی خاندانی آدمی کے لیے کیا معنی رکھتا ہے۔'

عشق کی بے تابیاں اور محبت کی رعنائیاں کیا خوب ہیں۔

'وہ کسی ساحرہ کی طرح جب میری پلکوں پر انگڑائیاں لیتی ہے تو میرے لیے اسی لمحہ ساری دنیا اتنی دلکش اور حسین ہو جاتی ہے کہ شاید میں اظہار بھی نہ کر سکوں۔'

بڑھاپے کی تنہائی اور دکھ اس پر زندگی کی چاہت۔

'ایک عمر میں سب اکیلے ہو جاتے ہیں۔ اور سب کو انفرادی طور پر اپنے وجود کی جنگ لڑنی ہوتی ہے۔ کیونکہ قدرت ہمیں موت سے زیادہ زندگی سکھاتی ہے۔'

'آج سے تین دہائی پہلے محبت میں کیا گرمی شوق تھی۔ جو آج کی نوجوان نسل کے لیے مضحکہ خیز ہے۔ عمر کی اپنی حدیں مقرر تھیں۔ اور ان حدود سے تجاوز کرنا بغاوت سمجھا جاتا تھا۔ تب جادو کا گھوڑا (کمپیوٹر) نہیں تھا۔ مگر تب بھی تھی محبت۔ شاید موجودہ وقت سے زیادہ آزاد اور روحانی۔ جسم کی جگہ سیدھے روح میں اتر جانے والی محبت۔'

'تب محبت کی اپنی شکل تھی۔'

'گہرے سناٹے اور پر اسرار اداسی کی اپنی الگ شاعری ہوتی ہے۔ ہوا کی اپنی موسیقی۔ خوشبو کے اپنے سر تال۔ اور محبت کے اپنے راگ ہوتے ہیں۔'

معاشرے میں بڑھتا ذہنی انتشار ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی ہوڑ نوجوان نسل کو ڈپریشن اور ذہنی امراض میں مبتلا کر رہی ہے۔ ذوقی کے کردار نفسیاتی الجھنوں اور کرب میں گرفتار ہیں۔ ان کا یہ کردار انسانی حوصلوں اور محرومیوں کا قدم قدم پر امتحان لیتا ہے۔ اور آخر کار وہ ایک ایسا فیصلہ کر لیتا ہے جسے ہندستانی معاشرے میں تصور کرنا بھی حرام

ہے۔ قاری کو ایک ذہنی چوٹ ایک قلبی جھٹکا لگتا ہے:

'آج ایک بڑی تعداد ڈپریشن کے مریضوں کی ہندستان میں ہے اور یہ گنتی روز بہ روز بڑھ رہی ہے، جو بڑی تشویش کا باعث ہے۔
ایک سروے کے مطابق اب ہمارے ملک میں اینگزائٹی ڈس آرڈر والے بچوں کی تعداد کافی بڑھتی جا رہی ہے۔'

ذوقی نے جیسی فراخ دل بیوی کا ذکر کیا ہے وہ خواب میں ضرور آتی ہے۔ حقیقت میں اگر مل جائے تو۔

'تم لوگ ایسا کیوں سمجھتے ہو کہ ساری بیویاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ کمزور، بزدل اور ہر بات کو غلط سمجھنے والی۔'

احساس جیسے نازک جذبے کے لیے جھاڑی کہنا کچھ کھل گیا۔ لیکن ہے یہ بالکل سچ۔ کہ عورت مرد کی نگاہوں سے پہچان لیتی ہے کہ وہ کتنا گہرا عاشق ہے۔

'عورت مرد کی انگلیاں تھامتے ہی اس کے احساس کی جھاڑیوں میں بھی پہنچ جاتی ہے۔'

نادرہ نگار اور جینی ایک مرد کی بیٹی بیوی یا بیوی بیٹی نہ جانے کیا؟؟ نور محمد جیسے سچے شوہر اور عاشق نے یہ کیا کر ڈالا۔

ناول ایک ساتھ اپنے دامن میں محبت کی الم ناکیاں اور زندگی کی محرومیاں، تمناؤں کی نارسیدگی اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ جو کئی جگہ دل چسپ بھی ہے اور دلدوز بھی۔

کچھ حقیقتیں واقعی تلخ اور ناقابلِ قبول ہوتی ہیں۔ اس طرح کا مجبوراً جسمانی رشتہ باپ بیٹی کے درمیان ہونا میرے ذہن نے قبول نہیں کیا۔ لڑکی اگر ذہنی مریض ہے تو باپ کیسے اس قدم کے لیے مان گیا۔ ناول کا اختتام اتنا گھناؤنا سچ سامنے لاتا ہے کہ قاری کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ناول کا آخری حصہ پڑھتے ہوئے دکھ کے گہرے اثر نے دل کو بھاری کر دیا۔

OO

آتش رفتہ کا سراغ

ایک آتش سیال

عشرت ظفر

مشرف عالم ذوقی کا نیا 'آتش رفتہ کا سراغ' ناول نگار کے سینے میں درد و کرب کی اس آگ کی موجودگی کا سراغ دیتا ہے جو علامہ اقبالؒ کے دل میں بھڑک رہی تھی، اور جس میں ملت اسلامیہ کا درد بے پناہ پنہاں تھا، ناول نگار نے اپنے ناول کے صفحہ اول پر اقبالؒ کا یہ شعر بھی لکھا ہے:

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

علامہ اقبالؒ کی تمام تر شاعری اس آتش رفتہ کا سراغ تلاش کرنے پر محیط ہے جس پر ملت اسلامیہ کا پرشکوہ ماضی سایہ فشاں ہے۔ ذوقی کے یہاں بھی حال کے پیمانوں سے ماضی کی آتش سیال جھلک رہی ہے۔ یہ عہد تو ماضی کو فراموش کرنے کا عہد ہے پھر ملت اسلامیہ تو آج ایک بھولی بسری فرسودہ سی شے ہو چکی ہے۔ اقبالؒ کی زبان شاعرانہ ہے منظوم ہے اور ان کی اپنی ہے لیکن ذوقی کی نثر بھی شگفتہ ہے سریع الاثر ہے اور ان کے اپنے طرز سے عبارت ہے۔ میں یہاں صرفی و نحوی انضباط و عدم انضباط کے جھمیلوں میں نہیں پڑوں گا، مجھے ناول کی کہانی اس کے مافی الضمیر پر بات کرنی ہے۔ اقبالؒ نے دانش عہد

حاضر کو عذاب کہا تھا اسے آتشکدۂ خلیل کا نام دیا تھا جس میں خود انہیں یعنی ایک حساس انسان کو مثل ابراہیم خلیل اللہ ڈالا گیا ہے۔ ذوقی کے یہاں بھی ایک آتش کدہ ہے لیکن وہ ان کے اپنے سینے میں ہے جس میں وہ قید ہیں، پھڑ پھڑا رہے ہیں گویا آزمائش کے لمحات کی ایک وادیٔ بے کراں ہے جو اقبالؔ اور ذوقی کے یہاں مشترک ہے، مجھے اس سلسلے میں دونوں کا موازنہ مقصود نہیں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناول کا حصہ اول جس کا عنوان 'آتش رفتہ کا سراغ' ہندستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے اور سرسٹھ برسوں کی دردناک داستان ہے جس میں حال کے رواں لمحوں کے ساتھ ماضی کی وہ ساعتیں بھی ہیں جو عظیم انسانی تاریخ کی غماز و عکاس بھی ہیں۔ ذوقی کا کہنا ہے کہ ابھی نقطۂ آغاز ہے ابھی وہ اس کے کئی حصوں پر کام کر رہے ہیں جو عن قریب ہی ادبی افق پر نمودار ہوں گے جو مسلمانوں کے تہذیبی جلال و جمال اور عروج و زوال کا منظر نامہ ہوں گے، بہر حال یہ تو مصنف کے عزائم کی بات ہے میں دعا بھی کرتا ہوں کہ ایسا ہی ہو لیکن فی الوقت میں اپنی بات آتش رفتہ کے سراغ کی جلد اول پر ہی مرکوز رکھوں گا۔

سات سو بیس صفحات کا یہ ناول دو ہزار تیرہ کی سب سے پہلی اور اہم تصنیف ہے۔ دونوں فلیپوں پر ناول کے اقتباسات درج ہیں، کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، انتساب، ایک ناول بزم یاراں کے لیے، ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین (سابق ڈائرکٹر قومی اُردو کونسل) پروفیسر انور پاشا، ڈاکٹر ابرار رحمانی سابق مدیر 'آج کل' اُردو کے نام اور اس عالمی سیاست کے نام جہاں ہر مسلمان خوف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ناول کے عقبی صفحے پر مصنف کی تصویر اور پاکستان کے یونس خاں کی چار سطور درج ہیں جو برصغیر کے اس اہم ترین ناول کے سیاق و سباق میں بہت اہم ہیں:

'میں نے ابھی ابھی اس ناول کو ختم کیا ہے اور میں ابھی بھی اس کے سحر میں گم ہوں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ناول کے سحر سے کب باہر نکل سکوں گا۔ اس ناول کو لکھنا آسان نہیں تھا،

پاکستان میں ہم ایسے ناولوں کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ مجھے نہیں خبر ہے کہ آپ کو اس کے لکھنے کا حوصلہ کہاں سے ملا۔'

ناول کے آغاز میں تیرہ صفحات کا دیباچہ ہے جس میں ناول نگار نے ناول لکھنے کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے جسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ذوقی کے سینے میں کیسی آگ بھڑک رہی ہے، کہیں کچھ بھی ہو کوئی کچھ بھی کرے مسلمانوں کو دہشت گرد قرار دے دیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کو بدنام کرنے، انہیں ذلیل کرنے کی بین اقوامی سازشیں ہو رہی ہیں۔ فسادات ہوں تو محرک بھی مسلمان نشانہ بھی مسلمان، دہشت گرد قرار دے کر انکاؤنٹر بھی کیا جاتا ہے تو مسلمانوں کا، بہرحال تاریخی حیثیت سے اگر دیکھیں تو قدیم تاریخ سے ایسی مثالیں بھی ملیں گی کہ مسلمانوں کو بدنام کرنے انہیں دہشت گرد جابر و ظالم قرار دینے کا کام صرف غیر مسلموں نے ہی نہیں کیا مسلمانوں نے بھی کیا ہے۔ میں یہاں نسلی امتیاز و تعصب کے آتش کدے کی تخلیق اس سمندر کی مثال ضرور دینا چاہوں گا جس کا نام ابوالقاسم منصور فردوسی تھا جس نے آتش پرست ایرانی شہنشاہوں، شجاعوں اور پہلوانوں کی عظمت کے راگ الاپے، ایران کے فاتح عربوں کو حقیر و پست کہا۔ آتش پرستوں کو بلند مرتبہ اور عظیم بتایا اور اپنی کتاب 'شاہنامہ فردوسی' میں اس طرح کے اشعار درج کیے:

زشیر شتر خوردن و سوسمار
عرب را بجائے رسید ست کار
کہ تخت کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

ان عربوں نے یعنی عرب مسلمانوں نے جو چرواہے تھے اونٹ کا دودھ پیتے تھے، صحرائی گوہ کا گوشت کھاتے تھے، انہوں نے کیانی و ساسانی تاج و تخت پر فتح حاصل کی ہے۔ اے آسمان تجھ پر ہزار بار تف ہے، آسمان چونکہ فارسی اُردو شاعری میں وقت کی علامت ہے۔ اس لیے یہاں مراد وقت ہی ہے۔ فردوسی نے شاہ نامے میں شاذ و نادر ہی عربی کے الفاظ استعمال

کیے ہیں۔ تعصب کا یہ بھی ایک پہلو ہے۔ آج بھی برابر یہ کوششیں جاری ہیں کہ فارسی زبان سے عربی الفاظ نکال پھینکے جائیں اس مشترکہ لسانی تہذیب کو ختم کردیا جائے جو عرب وایران کے اختلاط سے قائم ہوئی تھی اور اسلامی نقطۂ نظر سے اہمیت کی حامل تھی۔ شاہان عجم کی تعریفیں آج بھی ہوتی ہیں حالانکہ ایران میں عربوں کے اقتدار کا زمانہ بہت طویل نہیں ہے۔ یکے بعد دیگرے قاچاری، صفوی اور پہلوی خاندانوں کی حکومتیں قائم ہوتی رہیں۔ ہندستان میں اسلام کے فروغ پذیر ہونے میں بھی عربوں کے ساتھ ہی وسط ایشیائی نسلوں کا اہم کردار ہے۔ زبان وتہذیب کی بنیاد پر ہندوایران کے رشتے بھی ماضی سے حال تک بہت گہرے نظر آتے ہیں۔ ہندوایران ادبیات میں اس کے شواہد موجود ہیں، خود ہماری زبان اردو پر فارسی کے اثرات بہت ہیں بہر حال یہ بحث طویل ہے۔ بات یہ قابل توجہ ہے کہ اسلامی مبلغین کی ہزار کوششوں کے باوجود نسلی امتیاز کا خاتمہ نہیں ہوسکا۔ لسانی ونسلی تفریق کی مثالیں ریاستی سطح پر بھی ہیں۔ پاکستان بھی اس کی زد سے محفوظ نہیں ہے یوں اگر دیکھا جائے تو مسلمانوں میں بھی وہ اخوت اور بھائی چارہ آج کہاں ہے جس کی تبلیغ ہادی اسلامؐ نے کی تھی۔

'آتش رفتہ کا سراغ' میں ناول نگار نے اپنے دل کی تمام آتش سیال کو انڈیل دیا ہے اس کا دیباچہ اہم ہے خاص طور پر یہ پہلا اقتباس:

> 'قیصروکسریٰ کو فتح کرنے والوں کے نام دہشت گردی کی مہر لگادی گئی، سائنسی انقلابات نے ارتقا کے دروازے تو کھولے لیکن ڈی این اے اور جینوم سے زیادہ شہرت اے کے ۴۷ اور دیگر اسلحوں کو ملی۔ ایک زمانے میں جہاں علوم وفنون کے لیے ٹینڈرسل جیسے دانشور مسلمان سائنس دانوں کی مثالیں دیا کرتے تھے، وہاں دیکھتے ہی دیکھتے مغرب نے جیش، لشکر طیبہ، ظواہری اور اسامہ بن لادن کے نام لینے شروع کردیے۔ انحطاط وذلت کی حد یہ ہے کہ مسلمانوں کو مسلسل اپنی وفاداری وحب الوطنی کی شہادت پیش کرنی پڑتی ہے۔
> آتش رفتہ کا سراغ، حصہ اول خود میں دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے 'سراغ

> سے قبل' جو 25 سے 182 صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ 'ڈراونی رات کے بعد' 183 سے 339 صفحات تک ہے۔ ان دونوں حصوں میں 2008 کے وہ واقعات ہیں جن میں مسلمانوں کو کس انداز سے دہشت زدہ کیا گیا کہ وہ اپنے ہی ملک میں خود کو غریب الوطن سمجھنے لگے۔ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر اس کی سب سے بڑی مثال تھی مسلمانوں کا مذہبی لباس داڑھی، ٹوپی ان کے دہشت گرد ہونے کی علامت بنا کر انہیں بدنام کیا جانے لگا۔ ناول نگار نے ایک کہانی کی شکل میں مسلم بچوں کی ذہنی کیفیات میں ہونے والی تبدیلیوں کی بات کی ہے۔ خوف، دہشت، نفرت کا عروج، اشتباہ، شک، اندیشوں اور خدشات کی کہانی، ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے انہدام کے بعد اسامہ بن لادن اور اس کے گروہ میں شامل افراد سے مسلمانوں خاص طور پر ہندستانی مسلمانوں کے ناموں کو جوڑنے کا عمل۔ مسلم نوجوانوں کے دلوں میں خوف، اندیشوں، نفرت اور غصہ کا بڑھنا جوان کے والدین کے لیے پریشان کن، فرقہ پرست اور فاشسٹ عناصر کی ریشہ دوانیاں ہندستان جیسی سیکولر ریاست میں فرقہ پرستی کا زہر گھولنے کی کوشش، ہندو مسلمانوں کے مابین دیواریں کھڑی کرنے، نفرت پیدا کرانے اور فاصلے بڑھانے کی سعی مسلسل... ناول نگار نے انتہائی کرب کے ساتھ ان صفحات میں ایک متوسط کنبے کی کہانی کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کے پس پردہ یہ تاثر موجود ہے کہ نوآبادیاتی نظام کے پنجے سے ہندستان کی آزادی کے بعد استعماری قوتیں کس طرح یہاں کے ہندو مسلم بھائی چارے کو نیست و نابود کرنے میں مصروف ہیں۔'

ناول کا دوسرا حصہ 341 صفحات سے 569 صفحات تک پھیلا ہوا ہے جو 1986 سے 1992 تک ہے۔ یہ اس کہانی کے فروغ کا حصہ ہے جو حصہ اول سے شروع ہوتی ہے کردار وہی ہیں بس کچھ نئے بھی شامل کیے گئے ہیں لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب بابری مسجد ـ رام مندر کی اجودھیا تحریک چل رہی تھی اور فرقہ پرست عناصر ہندو مسلمانوں کے درمیان نفرت کی تخم ریزی کر رہے تھے۔ 1992 میں بابری مسجد کو منہدم کر دیا گیا۔ اس کے بعد ایک نئی نفرت کا آغاز ہوا جس کے پس پردہ سیاسی مفادات کے حصول کا منظر نامہ تھا۔ اس کارفرمائی کے کچھ

ہی برسوں بعد امریکی ورلڈ ٹریڈ سینٹر کا انہدام، اسامہ بن لادن کی پیدائش، اس کی جماعت کا فروغ اور عالمی سطح پر مسلمانوں کے خلاف نفرت کا آغاز — حالانکہ ان سب کی جڑیں حقیقتاً برصغیر میں ہندوپاک کے درمیان جنگیں علاقائی تنازعات، ایران وافغانستان میں مطلق انسانی حکومتوں کا زوال، افغانستان پر سوویت روس کا قبضہ، روس کے اخراج کے لیے امریکہ کا پاکستان میں اڈے قائم کرنا، اسلحہ دینا، افغان مجاہدین کے جتھے تیار کرنا، انہیں فوجی امداد افغانستان کی آزادی کے لیے افغان مجاہدین کی طویل جنگ، افغانستان سے روس کا اخراج اس کے بعد برصغیر میں دہشت گرد گرویوں کی حوصلہ افزائی۔ یہ دہشت گرد وہی تھے جو افغانستان کی آزادی کے لیے روسی فوجوں سے مصروف کار تھے مگر انہیں اپنے حقوق سے محروم رکھا انہیں امریکہ اور اس کے حلیفوں نے بعد میں عالمی پیمانے پر اسلام کی بیخ کنی کے لیے مسلمانوں کے خلاف سازش کی بے گناہ معصوم مسلم نوجونوں کی گرفتاری ان پر دہشت گردی کا الزام لگا کر انہیں معاشی واخلاقی طور پر تباہ کرنے کی سازش، اس ناول کے پس منظر میں یہ تمام باتیں ابھرتی ہیں لیکن مصنف نے ہندستان میں ہندو مسلم بھائی چارے، اخوت وہم آہنگی کو تباہ کرنے کی سازش کو گفتگو کا موضوع بنایا۔ کہانی اس نقطۂ ارتکاز کے گرد گھومتی ہے کہ مسلمانوں کی حب الوطنی مشکوک سمجھی جارہی ہے، انہیں بار بار اپنی وطن پرستی کا ثبوت پیش کرنا پڑتا ہے۔

ناول کا تیسرا حصہ آب روان کبیر 571 صفحے سے شروع ہو کر 704 صفحات تک محیط ہے جو 2010 سے مسلسل واقعات واحساسات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور ایسا احساس ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ مصنف کے آئندہ ناولوں پر بھی محیط رہے گا۔ حصہ سوم کے آغاز میں اقبالؒ کا یہ شعر درج ہے:

آب روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

علامہ اقبالؒ کی شہرۂ آفاق نظم مسجد قرطبہ کا یہ شعر شاعر کے اس کرب کو ظاہر کرتا ہے جو

ملت اسلامیہ کے تئیں اس کے دل میں تھا۔ وہ ماضی کے شکوہ کا راز داں تھا اور خوب سمجھ رہا تھا کہ آئندہ کیا ظہور پذیر ہونے والا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے حصہ سوم میں بہت سی ایسی باتیں کی ہیں جو اقبالؒ کے اس شعر سے مترشح ہیں۔

آخر میں 507 سے لے کر 719 تک چند صفحات نقش گر حادثات کے عنوان سے ہیں جنہیں اس ناول کا تتمہ تو نہیں کہا جا سکتا ہاں ایک نئے ناول یا پھر ایک نئی تاریخ کا نقطۂ آغاز ضرور کہا جا سکتا ہے، جن ارباب دانش نے اقبالؒ کی نظم مسجد قرطبہ کا انہماک سے مطالعہ کیا ہے، اس کی روح کے غواص رہے ہیں، وہ مشرف عالم ذوقی کے اس ناول میں پارے کی طرح دوڑتے ہوئے اس کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ذوقی نے ناول لکھنے میں اپنا کتنا خون جگر صرف کیا ہے۔ میں تو صرف ان کے آئندہ ناولوں کے بارے میں اقبال کا یہی شعر پڑھوں گا:

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبد نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا

OO

تغیرات زمانہ

ڈاکٹر محمد کاظم

اکیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو فکشن میں ابال سا آ گیا۔ ایک ساتھ اردو افسانوں کے کئی مجموعے اور دسیوں ناول منظر عام پر آئے۔ ان افسانوں اور ناولوں نے نہ صرف اپنی موجودگی کا احساس دلایا بلکہ گرما گرم بحث کا سلسلہ بھی شروع کرنے کی دعوت دی۔ ایک سانس میں ہی دسیوں ناول کے نام گنوائے جا سکتے ہیں اور ان میں 'کئی چاند تھے سر آسماں' (شمس الرحمٰن فاروقی)، 'لے سانس بھی آہستہ'، 'آتش رفتہ کا سراغ' (مشرف عالم ذوقی)، 'پلیتہ' (پیغام آفاقی)، 'فسوں'، 'وشو منتھن'، 'مم'، 'شوراب' اور 'مانجھی' (غضنفر)، 'موت کی کتاب' (خالد جاوید)، 'ایک ممنوعہ محبت کی داستان'، 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی اور نخلستان کی تلاش' (رحمٰن عباس)، 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' (محمد علیم)، 'جہاد'، 'عزازیل' (یعقوب یاور)، 'سانسوں کا سنگیت' (رتن سنگھ)، 'جنگ جاری ہے'، 'دروازہ ابھی بند ہے' اور 'ایک بوند اجالا' (احمد صغیر)، 'آنکھ جو سوچتی ہے' (کوثر مظہری)، 'آٹرم لائن' (نیلوفر) وغیرہ کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان ناولوں میں مشرف عالم ذوقی کا 'آتش رفتہ کا سراغ' دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ یہاں اس ناول کے کرداروں میں سے صرف ایک کردار پر گفتگو کو مرکوز کیا گیا ہے۔

اس سے پہلے کہ ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' کے کردار پر گفتگو کی جائے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ جان لیں کہ کردار ہوتا کیا ہے اور ایک اہم اور کامیاب کردار کی خوبی کیا ہوتی ہے۔

پلاٹ کو پیش کرنے کے لیے کردار کی ضرورت پیش آتی ہے اور ہر کردار اپنی تعلیم، ماحول، نفسیات، سماج، تہذیب اور ثقافت کو اپنے ساتھ لیے ہوتا ہے۔ کسی فن پارے کے ایسے کردار جن کی گفتگو، افعال، حرکات وسکنات اور جذباتی حالت کے اظہار میں زندگی کی حقیقی عکاسی پائی جاتی ہو یا جن میں ایسی ہمہ گیری ہو کہ جو زمانہ اور وقت گزر جانے کے باوجود انھیں زندہ رکھ سکے، اسے نہ صرف معیاری بلکہ متحرک اور زندہ کردار کہا جا سکتا ہے۔ کردار میں انفرادیت کے باوجود ایک ایسی عمومیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے سماج کے کسی طبقے کی روایات ونظریات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اس کا مزاج اپنے عہد اور معاشرے سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔

زمانے کے تغیر ماحول کی تبدیلی، کسی واقعے، حادثے یا انقلاب سے متاثر ومتبدل ہونے والے کردار ارتقائی کردار کہلاتے ہیں، جو شروع سے آخر تک ایک ہی ڈھرے پر رہیں جن کے اندر کسی اثر کو قبول کرنے اور تغیر پذیر ہونے کی صلاحیت نہ ہو وہ جامد ہوتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کے لیے ارتقائی کردار ہی مستحسن مانے جاتے ہیں۔

کردار نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کرداروں کی زبانی ایسی گفتگو پیش کی جائے جو ان کی فطرت، ماحول اور معاشرت کے مطابق ہو۔ جو کردار جس طبقے یا سماج سے تعلق رکھتا ہو زبان بھی اس کے مطابق ہو۔ مختلف طبقوں اور گروہوں کے لوگوں کی گفتگو سے ان کا طبقاتی فرق بھی ظاہر ہو۔ کردار صرف آپس میں گفتگو نہ کرے بلکہ پلاٹ کو آگے بڑھائے۔ کردار موقع ومحل کی موزونیت ومناسبت کے ساتھ ساتھ اپنے مرتبے وماحول کے مطابق گفتگو کرے۔

کرداروں کی نفسیات وجذبات کو نمایاں کر کے ان کی شخصیت کو موثر بنانے میں تین صورتیں معاون ہوتی ہیں:

(الف) کسی کردار کی دوسرے کردار سے گفتگو

(ب) کسی کردار کے بارے میں دو کرداروں کا اظہارِ خیال

(ج) واقعات اور تخلیق کی اندرونی فضا سے کرداروں کی شخصیت پر روشنی پڑنا۔

اس روشنی میں مشرف عالم ذوقی کے ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' پر نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس کا مرکزی کردار تو وقت ہے جو پچھلے 65 برسوں سے مسلسل ایک بڑی اقلیت کو دہشت اور خوف کی وادیوں سے گزرتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ اسی لیے اس کہانی کا راوی ارشد پاشا واقعات و حادثات کی ستم ظریفی کا نہ صرف شکار ہوتا ہے بلکہ ایک ناقابل فراموش سفر کا گواہ بھی بن جاتا ہے۔

ہم سب واقف ہیں کہ آزادی کے بعد جو ہندستان ہمارے سامنے آیا، اس کی بنیاد کا گارا انسانوں کے لہو سے تیار کیا گیا تھا اور اس عمارت کی تعمیر کے دوران کتنے فساد، کتنے ہی لہو آگیں موسم، کبھی بابری مسجد کی شہادت اور گودھرا جیسا خوفناک حادثہ تو کبھی مذہب کے نام پر نفرت و تشدد کے مظالم اور 65 برسوں میں ان واقعات کے درمیان سہما ہوا مسلمان — فرضی انکاؤنٹرس کی کہانی اور پہلی بار زعفرانی رنگ کا انکشاف — اسی مناسبت سے ذوقی نے اپنے اس ناول میں کردار، واقعات کا ایسا کولاژ تیار کیا ہے جو ہر قدم پر ایک نیا واقعہ کے پیش آنے اور اس کا انکشاف ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مطالعے کے دوران ابتدا میں جو دشمن دکھتا ہے وہ دوست نکلتا ہے اور جسے دوست سمجھ کر بھروسہ کرنے کو جی چاہتا ہے، وہ دشمن اور ان کے درمیان آزاد ہندستان کا ایک ڈرا ہوا مظلوم کردار ارشد پاشا جو بنارس سے اپنی بیوی رباب اور ننھے بیٹے اسامہ پاشا کے ساتھ دہلی کے ایک ایسے علاقے میں آکر قیام کرتا ہے جہاں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے اور جسے بٹلہ ہاؤس کے نام سے جانا جاتا ہے اور اسی بٹلہ ہاؤس سے ایک بے رحم کہانی کی شروعات ہو جاتی ہے۔

اس کہانی میں بہت سے کردار آتے ہیں جن میں کچھ تو Sterio Type ہیں اور کچھ نئے اور انقلابی۔ ان میں ایک کردار پہلی بار اردو ناول میں پیش کیا گیا ہے جو جیسا دکھتا

ہے ویسا ہوتا نہیں۔ ایسے کرداروں کی کمی اس ناول میں نہیں ہے۔ خواہ وہ پولیس کی وردی میں ہو یا کسی تنظیم کے رکن کی شکل میں، وہ سماجی کارکن نظر آتے ہوں یا مذہبی پیشوا۔

ناول آتش رفتہ کا سراغ میں بہت سے کردار ہیں، ان میں سے ایک اہم کردار ہے اجے سنگھ تھاپر کا۔ تھاپر ارشد پاشا کا بنارس کے دنوں کا گہرا دوست ہے جو اب دہلی ہی میں مقیم ہے۔ تھاپر اور ارشد بنارس کے ماحول میں گزارے حسین دنوں کی یادگار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دہلی میں ارشد کا سچا دوست کوئی ہے تو وہ صرف تھاپر ہے۔ ارشد تھاپر کی موجودگی میں اپنے مذہب والوں کو بات کرتے ہوئے کترانے پر ان سے کہتا ہے کہ یہ ہمارے محسن ہیں، ان سے کیا راز۔ یہی وجہ ہے کہ بٹلہ ہاؤس کی پلیا پر ان کے بچوں کے ساتھ پولیس کے ذریعے کی گئی زیادتی پر جب لوگ ان سے باتیں کرتے ہیں تو تھاپر موجود رہتا ہے۔ پہلے لوگ دل کی بات کہنے میں جھجک محسوس کرتے ہیں لیکن بعد میں ارشد کے کہنے پر مسجد کے پیش امام تک بلا جھجک بتاتے ہیں کہ جو واقعہ ہوا اچھا نہیں ہوا۔ پولیس ان بچوں کی آڑ میں کوئی نازیبا کام بھی کرسکتی ہے۔ محض ایک چھوٹا سا واقعہ یا حادثہ آنے والی تاریخ میں ایک بڑے ہنگامے کا گواہ بن سکتا ہے اور تھاپر ان کی حمایت کرتے ہوئے نہ صرف ان کی گفتگو میں شامل ہوتا ہے بلکہ ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھ کر ان کا ہمدرد بن جاتا ہے۔ تھاپر کے خیالات آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

> 'تھاپر سوچ میں گم تھا۔' کتنی عجیب حقیقت ہے ارشد پاشا۔ محض ۱۴-۱۵ برسوں میں اس ملک میں دو ہزار سے زیادہ انکاؤنٹر ہوتے ہیں اور ان میں ہر دوسرا انکاؤنٹر فرضی ہوتا ہے۔ پولیس انکاؤنٹر کے بعد پولیس کا پہلا کام ہوتا ہے اس انکاؤنٹر کو صحیح ثابت کرنا۔ اور پولیس اپنے ذرائع اور جبر سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانا اچھی طرح جانتی ہے۔ فرضی انکاؤنٹر کرنے والے پولیس والوں کو سزا اس لیے نہیں ملتی کہ ان کی جانچ کا کام بھی پولیس والوں کو سونپا جاتا ہے۔
>
> تھاپر نے ایک گندی سی گالی بکی۔ یہ ہے ہمارے ملک کا کرپٹ سسٹم.... ہتیاروں کو

اسی ملک میں ترقی کے نام پر ناٹک بتایا جا رہا ہے۔ وہاب الدین فرضی انکاؤنٹر کا ہی معاملہ لو۔ شروع میں جب یہ انکاؤنٹر سامنے آیا تھا تو یہی میڈیا تھا جس نے وہاب الدین کو پورے ملک کا ہیرو بنا دیا تھا، لیکن جانچ کے دائرے میں اعلیٰ پولیس افسران اور سرکاری مشنریاں بھی شامل تھیں۔ کچھ نہیں ہوتا اس ملک میں۔ اربوں کھربوں کے گھوٹالے تک چھپا دیے جاتے ہیں۔ چار دن آگ لگتی ہے پانچویں دن سب ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔ بس گرم ہے ایک چیز۔ آتنک واد... آتنک واد۔' (صفحہ 134)

ناول کے ابتدائی حصے میں تھاپر وقفے وقفے سے ہی آتا ہے۔ تھوڑی دیر رہتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ تھاپر ایک سچ بولنے والا سیکولر کردار دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ان کرداروں میں سے ایک ہے جو ہر قیمت پر سچ اور صرف سچ کے ساتھ ہوتے ہیں۔ ان کے اندر جانبداری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا ہے اس کا جھکاؤ مسلمانوں کی حمایت کی جانب بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس جھکاؤ کی وجہ تو ناول کے آخر میں معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ایک مسلم حمایتی کے طور پر مسلمانوں کا مسیحا دکھائی دیتا ہے۔ وہ مسلمانوں کی حفاظت اور اپنے دوست ارشد پاشا کی مدد کے لیے کسی بھی حد تک جانے کے لیے تیار رہتا ہے۔ جب بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر ہوتا ہے تو ارشد کے بیٹے اسامہ کو اپنے گھر میں رکھتا ہے۔ اس کا خیال اپنے بیٹے کی مانند رکھتا ہے۔ اس انکاؤنٹر کو فرضی کہتے ہوئے اپنی ناراضی کا اظہار کھلے لفظوں میں کرتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

'آٹھ بجے تک تھاپر آ گیا۔ اس کے چہرے پر ناراضی کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا۔ اس نے سسٹم کو ایک سڑی ہوئی گالی دی۔' تیری... کیا لگتا ہے انھیں؟ اس پورے علاقے کے آپریشن کی وجہ کیا تھی؟ کیوں کہ یہ علاقہ مسلمانوں کا ہے؟ یہاں کی اکثریت مسلمانوں کی ہے؟ اور وہ ساری دنیا میں یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ ہندستان کا ہر مسلمان آتنک وادی ہے؟ جس محلے میں مسلمان زیادہ رہتے ہیں وہاں صرف کٹر واد روش ہے؟ اور یہ کٹر واد ملک کی سالمیت اور جمہوری قدروں کو توڑتی رہتی ہے؟

تم نہیں سمجھو گے ارشد پاشا۔ دراصل یہ ہندو سنگٹھنوں اور مہاسبھاؤں کی وہ آگ ہے
جس نے اب سارے دیش کو جلانا اور سلگانا شروع کیا ہے۔' (صفحہ 188)

تھاپر اپنا یقین مزید مضبوط کرنے کے لیے کہتا ہے:

'تھاپر نے لمبی سانس لی۔' کبھی کبھی اس ملک کو گالیاں دینے کی خواہش ہوتی ہے۔ اس ملک میں گاندھی کی پوجا ہوتی ہے اور گاندھی وچاروں کو گالیاں ملتی ہیں۔ گاندھی پر فلمیں بنتی ہیں۔ ہر حکومت گاندھی واد اور گاندھی جیسی شخصیت کو بیچنے میں لگی رہتی ہے۔ اس گاندھی کے لیے جس کی نظر میں ہندو مسلم دو آنکھوں کی طرح تھے۔ لیکن کیا ہو رہا ہے۔؟ ایک بڑی آبادی اقلیت بنا دی گئی ہے۔ ایک بڑی آبادی سوالوں کے گھیرے میں ہے۔ اس سے وفاداری اور حب الوطنی کی امید کی جاتی ہے اور دوسری طرف مسلسل دہشت گردی اور اسلامک آتنک واد کے نعروں کے درمیان ایک پوری قوم کو کمزور اور دبو بنائے جانے کا کھیل جاری ہے۔' (صفحہ 229)

اس طرح تھاپر نہ صرف ارشد پاشا بلکہ تمام مسلمانوں میں ان کا ہمدرد اور حمایتی کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ اب نہ صرف ارشد بلکہ اکثر مسلمان اپنے مسائل اس سے بیان کرتے ہیں۔ اس سے مشورہ کرتے ہیں۔ تھاپر اتنے دنوں سے مسلمانوں کے درمیان رہ رہا ہے کہ اسے ان کے مسائل، ان کی طاقت اور ان کی کمزوریوں کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ کس وقت کیا کہنا اور کرنا چاہیے۔ اپنے عقل کے استعمال، وقت کی ضرورت یا اس سے تجربہ حاصل کرکے، یا ان مشاہدات کی مدد سے تھاپر اپنے اصل مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا رہتا ہے۔ دراصل وہ ایک مشن پر مامور ہوتا ہے اور وہ مشن کچھ اور نہیں بلکہ مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت اور مذہبی فریضہ و رسوم کی جانکاری حاصل کرنا ہے۔ ان کے ان مقاصد پر ہلکی سی روشنی اس وقت پڑتی ہے جب مسلمان علوی کے ابو کے انتقال کے بعد احتجاج کرتے ہیں اور تھاپر کو اس کا علم پہلے نہیں ہوتا ہے تو گویا وہ غصے سے پھٹ پڑتا ہے۔ کہتے ہیں کہ غصے میں آدمی کا اصل رنگ سامنے آجاتا ہے اور تھاپر کے ہوشیار رہنے کے

باوجود اس کے اصلی رنگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ راشد اور تھاپر کی ٹیلی فون پر ہو رہی گفتگو آپ بھی سنیں:

'گناہ یہ ہے کہ لاش بول نہیں سکتی۔ کیا پچیس کروڑ کی آبادی ایک لاش میں تبدیل ہو چکی ہے، تم یہ کہنا چاہتے ہو۔

نہیں۔ پچیس کروڑ کی آبادی اب لاش میں تبدیل نہیں ہوگی۔ یہ کہنا چاہتا ہوں۔

ہونہہ۔ دوسری طرف کچھ دیر کے لیے خاموشی چھا گئی۔ جیسے تھاپر کے چہرے پر فکر کی چادر تن گئی ہو۔

میرے لیے یہ تھاپر کا نیا چہرہ تھا۔

تھاپر کی آواز دوبارہ ابھری۔

اس کے باوجود ڈراما بٹلہ ہاؤس چوراہے پر کھیلا جا رہا ہے۔ میں اس کی حمایت نہیں کروں گا۔ اس طرح کوئی انقلاب پیدا نہیں ہوتا۔ اور انقلاب کے نمائندے کون ہیں۔ میر صاحب......

....تھاپر کی آواز کمزور تھی۔ پھر بھی میں کہتا ہوں یہ ٹھیک نہیں ہو رہا۔ مسلمانوں نے احتجاج کے لیے صحیح وقت کا انتخاب نہیں کیا۔ کیا اب بھی تم سمجھتے ہو کہ حکومت خود سے کوئی فیصلہ لے سکتی ہے اور دوسری پارٹیاں خاموش رہ جائیں گی۔' (صفحہ 687)

بنارس سے دہلی تک کے سفر میں ارشد پاشا کا اجے سنگھ تھاپر پر یقین اور اعتماد اس قدر رہا کہ وہ جب جب پریشان ہوتا، اجے اس کی پریشانیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا۔ اجے سنگھ تھاپر اس کے بھائیوں جیسا تھا اور یہ بات ارشد پاشا جانتا تھا کہ جب تک اجے سنگھ تھاپر جیسے لوگ زندہ ہیں، کوئی بھی طاقت مسلمانوں کو پریشان نہیں کر سکتی۔ مگر آپ نے محسوس کیا کہ اس کا اعتماد تب ٹوٹتا ہے جب بٹلہ ہاؤس کے مسلمان بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور اجے سنگھ تھاپر پراسرار طریقے سے کسی خفیہ مقام پر اسے ملنے کے لیے کہتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں قاری ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی سانسوں کو بکھرتے ہوئے محسوس کرتا

ہے ___ اب تھاپر اپنا نقاب اتار کر اپنی اصلیت بیان کرتا ہے۔ دراصل تھاپر سنگھ کا نہ صرف اہم حصہ بلکہ اس کا ایک رہنما ہے۔ وہ ایک مشن کے طور پر مسلمانوں کے درمیان رہ رہا تھا۔ خود اس کے الفاظ دیکھیں:

'میں کالج کے دنوں سے ہی اس تحریک سے وابستہ تھا مگر میری وابستگی کی شکل مختلف تھی۔ میں نے سنگھ کو جوائن کرنے کے بعد ہی اپنا فیصلہ سنا دیا تھا۔ مجھے مسلمانوں کو سمجھنے دیجیے۔ اس میں زندگی بھی گزر سکتی ہے۔ لیکن مسلمانوں کو سمجھنا ضروری ہے اور مشکل یہ ہے کہ ابھی تک ہم بغیر مسلمانوں کو سمجھے اپنا کام کیے جا رہے تھے۔ سنگھ کی طرف سے ہری جھنڈی ملتے ہی میں اپنے کام میں لگ گیا اور یقینی طور پر سنگھ مسلسل میرے کاموں پر نظر رکھ رہا تھا۔ پھر مجھے تم مل گئے..... مجھے ایک مسلمان کو مکمل طور پر جاننے اور سمجھنے کے لیے ایک مسلمان گھر کی ضرورت تھی اور تم میری یہ مشکل آسان کیے جا رہے تھے.....' (صفحہ 694)

تھاپر مسلمانوں کے درمیان رہ کر نہ صرف خود تجربہ حاصل کر رہا تھا، ان کی کمزوریوں کو جان رہا تھا، ان کی قبر کھود رہا تھا بلکہ پابندی سے روز کی سرگرمیوں اور حالات سے اپنی تنظیم کو باخبر بھی کر رہا تھا۔ اکثر اسے پہلے ہی خبر مل جاتی اور لوگ خود اس سے مشورہ کیا کرتے۔ تھاپر کی اس اطلاع پر سنگھ میں روزمرہ کی کارروائی ہوتی اور لوگ اس مناسبت سے تیار کیے جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ صحیح وقت پر مناسب کارروائی کی جاتی رہی تھی۔ وہ آگے بیان کرتے ہوئے اپنے بارے میں مزید بتاتا ہے:

'میں اپنی کیفیت، اپنے تجربے تحریری طور پر سنگھ کو دے رہا تھا اور میرا مقصد واضح تھا۔ آپ ایک جنگ اس وقت تک نہیں لڑ سکتے جب تک آپ ایک مسلمان فکر کو اندر اندر تک سمجھ سکنے سے محروم رہتے ہیں۔ میں کہہ رکھا تھا، میری زندگی اس تجربے میں ختم ہو جائے مگر میرے بعد یہ تحریریں سنگھ کے کام آئیں گی۔ کیوں کہ آزادی کے بعد کے مسلمانوں کو سمجھنا آسان کام نہیں۔ یہ کئی حصوں میں بٹے ہوئے لوگ ہیں۔ ایک بڑی آبادی تعلیم سے بے بہرہ ہے۔۔ مڈل کلاس مذہب اور سیکولرزم کے درمیان پناہ تلاش کر رہا ہے۔ ایلیٹ کلاس کے

طبقے کی فکر الگ ہے۔ ایک نظام ایسا بھی ہے جہاں اسلام کی ترویج وارتقا کے لیے باہر سے پٹرو ڈالر آرہے ہیں۔ ہم چھوٹی چھوٹی باتوں پر نظر رکھتے تھے۔' (صفحہ 95-694)

اب ارشد کو احساس ہوتا ہے کہ تھاپر اصل میں کون ہے اور ان کے درمیان وہ کیوں رہ رہا تھا۔ وہ مسلمانوں کا حامی تھا یا دشمن۔ ارشد کے بیٹے اسامہ کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کے بعد اسے تلاش کرنے کی غرض سے ارشد کے ساتھ اسے تلاش کرنے کے لیے کیوں ایک جگہ سے دوسری جگہ گھوم رہا تھا۔ گویا وہ دوست نما دشمن تھا۔ وہ مسلمانوں کے درمیان رہ کر ان کی قبر تیار کیا کرتا رہا ہے۔ ملک میں جتنے بھی بم بلاسٹ اور فسادات ہوئے ہیں ان میں اس کا پورا ہاتھ رہا ہے۔ درحقیقت اسامہ کی تلاش کے پیچھے تھاپر کا مقصد کیا تھا اس پر ان الفاظ سے روشنی پڑتی ہے:

'تھاپر کے چہرے کا رنگ بدلا تھا — تمہارے بیٹے نے سب گڑ بڑ کر دیا۔ وہ اسی راستے پر چلا، جس راستہ پر ہم چلے تھے۔ ہم اسے مار سکتے تھے۔ لیکن ہم دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ کیا کرتا ہے۔ اس نے وہ کیا، جو سو سال میں ہم نہیں کر پائے۔ اس نے ہندو تیرتھ استھانوں کو چنا — مندروں اور آشرم کو چنا — اور اپنی شناخت کے ساتھ ہمارے دھرم گروؤں کا دل جیتتا چلا گیا — سنگھ میں گھبراہٹ تھی۔ لوگ جاننا چاہتے تھے کہ وہ کون ہے اور کیا کرنا چاہتا ہے۔' (صفحہ 696)

ارشد تھاپر کے دفتر یعنی سنگھ کی تجربہ گاہ میں ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی خفیہ جگہ ہے جہاں عام لوگوں کا گزرنا ممکن ہے۔ وہ اس تجربہ گاہ کے جس حصے سے گزرتا ہے، اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہے۔ کہیں تمام میڈیا ہاؤسز کے مالک موجود ہوتے ہیں جو اسی مرکز کے حکم پر اپنے چینل یا اخبار میں نیوز اور ویوز پیش کرتے ہیں تو کہیں تنظیم کے لیے ایسے ناموں کی تلاش کر رہے نوجوان کمپیوٹر کے اسکرین پر نظریں گڑائے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جس کا استعمال اگلے کسی فساد، بلاسٹ، یا آتنک وادی حملے کی ذمہ داری لینے کو تیار رہے۔ کسی کمرے میں مسلمانوں کی مذہبی رسوم کی ادائی کا درس چل رہا ہوتا ہے تو کہیں تلاوت کلام

پاک میں لوگ منہمک دکھائی دیتے ہیں۔ ایک کمرے میں باجماعت نماز تک پڑھی جارہی ہوتی ہے۔ ایسے مناظر پر ارشد کی نظر پڑنے پر تھاپر ان سے ملوانے کا وعدہ کرتے ہوئے ارشد کو لے کر ایک کمرے میں آجاتا ہے۔ تھوڑی دیر میں یہ لوگ اسی کمرے میں حاضر ہوتے ہیں تو تھاپر ارشد کو ان سے ملواتا ہے:

ان لوگوں سے ملو۔ یہ رابن ہے۔ یہ اروند پارلیکر۔ یہ ارجن رام دیو... یہ گنیش شریواستو... یہ سارے لوگ عربی جانتے ہیں۔ یہ سب اپنے اپنے کام میں ماہر ہیں۔۔ دراصل تم سے ملنے کے بعد....

تھاپر مجھے لے کر ایک دوسرے کمرے میں آیا....... سامنے کمرے میں ایک شخص نماز پڑھ رہا تھا۔ اس کے پیچھے جماعت کھڑی تھی۔ میں نے گھڑی دیکھی۔ ساڑھے تین بجے تھے۔ یہ کوئی نماز کا وقت نہیں تھا۔

امامت کرنے والے شخص کی قرأت میری روح کو معطر کر رہی تھی۔

..... دروازے پر آہٹ ہوئی۔ میں نے نگاہیں اٹھائیں تو اٹھارہ سے بیس لوگ تھے، جو کمرے میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کے سر پر ٹوپیاں تھیں۔ پیشانی پر سیاہ نشان تھا، جس کے بارے میں عام روایت ہے کہ قیامت کے روز یہاں سے نور پھوٹے گا۔ ان میں سے کچھ کے چہرے پر داڑھیاں بھی تھیں۔ یہ ایک قطار سے کمرے میں آکر کھڑے ہو گئے۔

گھبراؤ مت۔ آؤ ان میں سے کچھ کا تعارف کراؤں۔

یہ ورن ہے۔ ورن امامت کر رہا تھا...... یہ باگیشور، یہ گھنشیام، یہ سمت... یہ اروند.... ڈرو مت۔ نماز صرف تم ہی نہیں پڑھتے۔ انھیں باضابطہ صحیح نماز پڑھنے کی ٹریننگ دی گئی ہے۔ اور ان کی... پیشانی پر جو سیاہ داغ ہے وہ بھی نقلی نہیں۔ یہاں کچھ بھی نقلی نہیں ہے دوست۔ ہم انھیں اور یجنل اسامہ... یعنی مسلمان بنا کر تمہارے درمیان اتار رہے ہیں۔

.... تو سنو ارشد پاشا۔۔.... ہم تم میں گھل مل رہے ہیں... جیسے دودھ میں پانی گھل مل جاتا ہے۔ کیا دودھ میں پانی دیکھ سکتے ہو تم؟ ہم تم میں ایسے ہی گھل مل جائیں گے کہ تم اپنوں کی

شناخت بھی نہ کر سکو۔ ہر جگہ ہر موڑ پر۔۔ ہم تمہارا سایہ بن کر ساتھ چلیں گے۔۔ تم ہمیں پہچان بھی نہیں سکو گے اور ہم تمہارا آسانی سے شکار کر سکیں گے۔ (صفحہ 99-698)

ہم سب واقف ہیں کہ کس طرح سے ملک کے مختلف حصوں میں فساد کروائے گئے اور اس میں کس کا ہاتھ تھا۔ کئی شہروں کے اہم اور مذہبی مقامات پر بم بلاسٹ کروائے گئے اور تفتیش کرنے والی ایجنسیوں کو گمراہ کرنے کے لیے ٹوپی اور تسبیح رکھ دی گئی۔ لیکن تفتیش کرنے والی ایجنسیوں نے بعض اوقات اور وقفے وقفے سے حقیقت کا انکشاف بھی کیا اور ایسے لوگوں کو گرفتار بھی کیا گیا۔ ان گرفتار کیے گئے افراد نے اقبالیہ بیانات میں نہ صرف سنگھ کے ممبر ہونے یا ان کے ذریعہ کام کروانے کے بارے میں بتایا بلکہ ایسے ایسے رہنماؤں کی شمولیت کا انکشاف کیا جو ہماری قوم کے رہبر اور ایوانوں کے باعزت اور باوقار ممبرانوں میں شامل ہیں۔ ان گرفتار کیے جانے والوں میں مذہبی پیشوا ہیں تو قوم کے محافظ بھی شامل ہیں۔ قانون کے رکھوالے ہیں تو سماج کے معمار کہے جانے والے بھی ہیں اور ان میں سے ہی ایک تھاپر د کھتے ہیں۔

اجے سنگھ تھاپر کے کارنامے انتہا پر اس وقت نظر آتے دکھائی دیتے ہیں وہ ارشد کی گھبراہٹ کو محسوس کرتا ہے۔ وہ اسے یہاں کوئی نقصان نہیں پہنچانا چاہتا۔ اس کو یہ یقین ہو گیا ہے کہ یہ قوم اب بے جان ہو چکی ہے۔ اس کی ایک ایک حرکت پر اس کی نظر ہے۔ ان کے درمیان تھاپر کے اتنے لوگ مختلف صورتوں میں موجود ہیں کہ ان کی شناخت کر پانا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تھاپر اور ان جیسے لوگ آسانی سے ہمارا شکار کر لیتے ہیں۔ تھاپر کے حوالے سے ایک آخری ٹکڑا دیکھیں:

'ڈرو مت۔ جیسے تمہیں یہاں باعزت لایا گیا ہے۔ ویسے ہی ہم تمہیں یہاں سے باعزت باہر بھی نکالیں گے اور ہمیں تم سے کوئی ڈر کوئی خطرہ نہیں ہے — دو باتیں ممکن ہیں۔ یا تو تم باہر کے لوگوں کو یہ باتیں بتاؤ گے۔ یا نہیں بتاؤ گے۔ نہیں بتاؤ گے، اس کی امید زیادہ ہے۔ کیونکہ کاشی سے دلی تک تم میں ایک نِنِسک صحافی کو دیکھا ہے میں نے۔ اس صحافی کے پاس

قلم بھی نہیں ہے۔ اور اگر تم بتاؤ گے تب بھی، ہمیں کوئی خطرہ نہیں ہے۔ کسے بتاؤ گے؟ کس کس کو بتاؤ گے۔ ممکن ہے تم جسے بتا رہے ہو، وہ تمہارے حلیے میں ہمارا ہی آدمی ہو... وہ تمہارے لباس میں ہمارا ہو۔ تمہارے نام میں ہمارا ہو۔ تمہارے مذہب میں ہمارا ہوا...' (صفحہ 700)

اب اگر تھاپر کے کردار پر غور کرتے ہیں تو ایک ساتھ کئی دنیائیں ہمارے تعاقب میں نظر آتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فرقہ پرست طاقتیں کس پلاننگ کے ساتھ کام کر رہی ہیں اور ان تنظیموں کی طاقت نہ جانے کتنے تھاپر ہیں۔ گزشتہ برسوں میں اس کی کئی مثالیں ہمارے سامنے آئے ہیں۔ ظاہری طور پر ان کا کام اور کردار کچھ اور دکھائی دیتا ہے اور حقیقت کچھ اور ہوتی ہے، بلکہ ایسی ایسی جگہوں پر تھاپر جیسے لوگ موجود ہیں جس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح ناول آتش رفتہ کا سراغ میں پیش کیا گیا کردار اجے سنگھ تھاپر کو علامت کے طور پر بھی لیا جا سکتا ہے جو مختلف مقام اور اوقات میں مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے لیکن ان کا کام اور مقصد ایک ہی ہوتا ہیا ور تھاپر اور اس کا سنگٹھن کس طرح سے کام کر رہا ہے اس کا انکشاف بھی مشرف عالم ذوقی نے اس کردار کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اس لیے ہمیں اس ناول کے مطالعے کے دوران صرف ادبی نقطہ نظر کو ہی ذہن میں نہیں رکھنا چاہیے بلکہ سماجی اور قومی ضرورتوں کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ اب جو صورت حال پیدا ہو گئی ہے اس میں دوست اور دشمن کی پہچان مشکل ترین ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے میں ہمیں اپنی آنکھیں ہر وقت کھلی رکھنی ہوں گی تب شاید ہم دوست اور دشمن کی تفریق کو سمجھ پائیں گے اور اجے سنگھ تھاپر جیسے لوگوں کی شناخت کر سکیں گے۔

○○

واقعاتی سوزش

عبید الرحمٰن

ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' کے پشت کور پر پاکستان کے جناب یونس خان کی رائے سے میں پوری طرح متفق ہوں کہ اس کو پڑھنے کے بعد ایک عجیب سی سحر آگیں کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

فکشن نگاروں میں مشرف عالم ذوقی ایک جادوگر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہاں، واقعی وہ جادوگر ہی ہیں جو ہمیشہ بھیڑ سے الگ لیک سے ہٹ کر لکھتے ہیں۔ وہ خواہ افسانہ ہو یا ناول یا کوئی اور تحریر ان کی یہ انفرادیت ہر صنف میں عیاں ہے۔ علامہ اقبال کا شعر:

'میں، کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو'

ناول کے سیاق و سباق کے عین مطابق ہے۔ یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ ناول اس عالمی سیاست کو معنون ہے جہاں ہر مسلمان خوف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اس طرح یہ ناول کسی خیالی تصویر کا عکاس نہیں بلکہ دل دہلا دینے والے واقعات پر مبنی ہے۔

میں نے ذوقی پر جب بھی لکھا ہے وہ ہمیشہ میرے دل کی آواز ہوتی ہے۔ اس میں کوئی خواہ مخواہ کا تصنع ہرگز نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہاں بھی میرے ایسے سب احساسات پوری

طرح زندہ اور متحرک ہیں۔ جناب مشرف کی نثر میں ایک خاص طرح کی شگفتگی اور تازگی پائی جاتی ہے۔ وہ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اپنے مافی الضمیر کی ادائی کے لیے الفاظ کا بہترین استعمال کرنا بھی خوب جانتے ہیں:

شکستہ پارہ میں کھڑا ہوں گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہم سفر تھا نہال گرد سفر گیا وہ

بلاشبہ ذوقی ان معدودے چند تخلیق کاروں میں ہیں جنہوں نے فکشن میں غیر معمولی فن کاری اور شعور کے ثبوت فراہم کیے ہیں۔ فکشن کو 'Paradise of loose ends' بھی کہا جاتا ہے یعنی جس کے حدود حتمی نہیں ہوتے بلکہ یہ وقت کے مطالبات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں، مثال کے طور پر اس ناول کا موضوع جو بالکل ہماری آنکھوں کے سامنے ہے لیکن کسی مشاعرہ باز شاعر کے کلام کی طرح اکہری یا سامنے کی بات نہیں لگتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اس کے بیانیہ کی تکنیک ہے جس سے ہم اور آپ 'لے سانس بھی آہستہ' میں گزر چکے ہیں۔ اس قبیل کی تکنیک میں خصوصاً پریم چند، انتظار حسین اور احمد ندیم قاسمی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

کہانی کیسے کہی جائے اور اس کی حد بندیاں کیا ہوں اس کا خاص خیال رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اکثر ایسی کہانیاں اعلیٰ اور بااصول تنقیدی بصیرت سے محروم رہ جاتی ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہی ہے کہ افسانہ یا ناول بہتر تنقید سے محروم ہی رہی ہے۔ یہ سب شاعری کے دامن میں سمٹ آئی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی رام لعل کی تصنیف 'اردو افسانوں کی نئی تخلیقی فضا' میں افسانے کی تنقید سے چشم پوشی کی طرف توجہ مبذول فرمائی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر اس سمت کام کیا گیا ہوتا تو کئی حتمی اور قطعی پہلو سامنے آتے مگر افسوس کہ یہ نہ ہو سکا۔ یہ کہانیوں کی بنت کے لیے محرک کا کام بھی انجام دیتے۔ یہی صورت حال طنز و مزاح کی بھی ہے جو ابھی بھی کسی باقاعدہ ناقد کی تلاش میں ہے۔

یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو ادب کا گزشتہ پچیس سالہ دور افسانوں کا دور

ہے۔اس دوران جزئیات اور تفصیلات میں موجودہ مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔پیش نظر ناول جس انداز سے حالات حاضرہ کی بگڑتی ہوئی تصویر پیش کرتا ہے وہ بس ذوقی کا ہی اختصاص ہے۔وہ اپنی کہانیوں کے واقعاتی پہلوؤں کو نسبتاً تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔نہایت اطمینان اور انہماک سے کرداروں کی عملی سرگرمیوں کو سامنے لاتے ہیں اور ایک ایک کردار سے ہمارا تعارف کراتے ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں کرداروں کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہتا۔وہ انسانی کش مکشوں اور الجھنوں، مسرتوں اور محرومیوں کو تہذیبی آئینے میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ایسا لگتا ہے گویا ان کے کرداروں کی جولاں گاہ ہماری دسترس سے وسیع تر اور رفیع تر ہے۔لفظی اور اسلوبی جہات سے بھی ان کی کہانیاں معاشرے کی آئینہ داری کرتی ہیں۔جملوں میں غنائیت آمیز طویل فاصلے اور جا بہ جا برمحل طبع زاد اردو اور فارسی کے اشعار کی وجہ سے ان کے فکشن کی اسلوبی فضا کشش انگیز بن جاتی ہے اور استعاراتی نظام ان کی معنوی رمزیت کو مزید خوب صورت اور تہہ دار بنا دیتا ہے۔ایسے زیادہ تر اشعار اور وضاحتی اشارے واستعارے بھی ذوقی کی اپنی تخلیق ہے اور یہ بھی ان کا اختصاص ہی ہے ورنہ دوسروں کے یہاں یہ خوبی اور خیالات وافکار کی ترسیل اس طرح دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ذوقی کا ناول بیان ہو، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان یا لے سانس بھی آہستہ،ان کے کہانی کے بیان کرنے کا انداز مختلف ہے۔بیانیہ کے ساتھ ساتھ جہاں ایک پر اسرار فضا قاری کو اپنے ساتھ لیے چلتی ہے، وہیں بین السطور میں تمثیل اور علامتوں کے ایسے ایسے اشارے ملتے ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ذوقی کا اسلوب منجھا ہوا اور شاعرانہ بھی ہے۔ناول میں رباب ایک غمزدہ ماں ہے جس کا بیٹا اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔غم غلط کرنے کے لیے رباب نظموں کا سہارا لیتی ہے۔بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر سے شروع ہونے والی داستان کو ایک ماں کے سنجیدہ تاثرات کچھ دیر کے لیے بیانیہ کو ایک نئے موڑ پر لے جاتے ہیں۔

ایسی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

’جس آندھی اور طوفان کی طرح وہ آیا تھا، اسی آندھی اور طوفان کی طرح وہ چلا بھی گیا۔

لیکن کمرے میں ایک ایسا سناٹا چھوڑ گیا، جس میں آتش فشاں کا بارود موجود تھے...

رباب سہمی ہوئی تھی... اور اسامہ کے کمرے کا دروازہ اب تک بند تھا—— یہ رات قیامت کی رات تھی۔ جیسے ایک بارودی سرنگ پر ہم سب بیٹھے تھے اور کسی وقت بھی کوئی دھماکہ ہوسکتا تھا——

'اس نے دروازہ اب تک بند کر رکھا ہے' یہ رباب تھی۔

'وہ اکثر ایسا کرتا ہے...'

'مجھے ڈر لگ رہا ہے...'

'وہ کتابیں پڑھ رہا ہوگا۔ یا نیٹ کر رہا ہوگا...'

'نہیں—— اس نے ایک بار بھی دروازہ نہیں کھولا...؟ اتنے سارے لوگ آئے۔ بھائی صاحب آئے۔ مگر وہ کسی سے ملنے نہیں آیا...'

'وہ ایسا ہی ہے۔ آج کے بچے بدل گئے ہیں'

'نہیں—— وہ ایسا نہیں ہے۔ عام بچوں سے الگ ہے—— دروازہ تو کھٹکھٹاؤ۔ دیکھو تو وہ کیا کر رہا ہے...؟'

'میں پھر کہہ رہا ہوں، تم بلاوجہ پریشان ہو رہی ہو...'

'جب وہ آیا تھا، تم نے اس کی آنکھیں نہیں دیکھیں۔ اس کی آنکھوں میں خون اترا ہوا تھا۔ وحشت سوار تھی...'

'ہاں—— مجھے پتہ ہے۔ لیکن تم نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ وہ محض چہل قدمی کر کے گھر نہیں لوٹا تھا۔ ایک واردات ہوگئی تھی۔'

رباب اپنی ضد پر قائم تھی—— 'مجھے اس سے ڈر لگ رہا ہے۔ اس کے اندر کچھ چل رہا ہے—— وہ بہت کم باتیں کرتا ہے۔'

'ہاں، ممکن ہے اس کے اندر کچھ چل رہا ہو۔ لیکن جب تک وہ بتائے گا نہیں۔ ہم کیسے جان سکتے ہیں...'

'اسی لیے تو کہتی ہوں—— دروازہ کھٹکھٹاؤ۔ اسے سمجھاؤ۔' اس کی آنکھوں میں آنسو تھے—— ہم دوبارہ کاشی نہیں جا سکتے——؟'

یہ کہنا حق بہ جانب ہوگا کہ خدا نے ذوقی کو ایک مکمل تخلیق کار کا درجہ عطا کیا ہے اور یہ میری سعادت کہ وہ مجھ جیسے کج مج زبان کو ایسے بے بہا تحائف سے نوازتے رہتے ہیں۔ 'کچھ اس ناول کے بارے میں' کے تحت مصنف نے مارٹن لوتھر کنگ کی یہ سطور نقل کی ہیں:

'میرا خواب ہے کہ ایک دن جارجیا کے پرانے غلاموں اور پرانے زمین داروں کے بیٹے بھائی چارے کے ساتھ ایک جگہ رہیں۔ میرا خواب ہے کہ میرے بیٹے امریکہ میں سانس لیں جہاں انہیں رنگ و نسل کی بنیاد پر نہیں انہیں عملی نمونہ کے طور پر پرکھا جائے۔'

عام طور پر مشرف عالم ذوقی کا کینوس بہت بڑا ہوتا ہے۔ کہانی ہو یا ناول، وہ ایک بڑے سماج یا عالمی تہذیب کو گواہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور اسی لیے ناول میں پیش آنے والے واقعات کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ سماج سے سیاست تک ذوقی ایک بڑے فلسفے کو سامنے رکھتے ہیں۔ پیش لفظ کے تحت ان کا بیان ملاحظہ ہو:

'میں ایک بڑے ناول کی اسٹریٹجی تیار کرتے ہوئے مسلم نقطۂ نظر سے جدید دور کے تقاضوں پر اپنا موقف پیش کرنا چاہتا تھا، لیکن اس میں ایک خطرہ بھی تھا—— اور ایک چیلنج بھی—— عام نقاد ایسے ناولوں کو محض رپورٹنگ بتا کر قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شروع میں میرے ناول بیان کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا—— یہ جاننا ضروری ہے کہ اس طرح کے ناول محض خلا میں تحریر نہیں کیے جا سکتے—— سماجی اور سیاسی شعور کے بغیر کوئی بڑا ناول قلم بند نہیں کیا جا سکتا—— ایک خطرہ اور بھی تھا، اگر اس ناول میں بابری مسجد کا نام آتا ہے تو کیا میں بابری مسجد کی جگہ کوئی اور فرضی نام استعمال کروں؟ یا جیش محمد، لشکر طیبہ کی جگہ کوئی فرضی تحریک، یا پھر 30,20 برسوں کی سیاست میں جو سیاسی رہنما ہمیں 'تحفے' میں ملے، کیا ان کے ناموں کو بھی تبدیل کر دیا جائے؟

میں کہہ سکتا ہوں، یہاں میں آزادی اظہار کا اعلان کرتے ہوئے ہر طرح کے تیر و کمان سے لیس تھا۔ میرے سامنے روسی ناول نگاروں کی مثالیں موجود تھیں، جنہوں نے اپنے عہد کی داستانوں کو قلم بند کرتے ہوئے، اس عہد کی سیاسیات اور سماجیات کو نئی معنویت کے ساتھ متعین کیا اور یہ سلسلہ اب تک چلا آرہا ہے — اس لیے مجھے ان ادبی فتووں کا ڈر نہیں کہ سیاسی شعور کو کچھ لوگ ابھی بھی رپورٹنگ کا درجہ دیتے ہیں۔

ناول کے آغاز سے قبل ایک مشکل اور بھی سامنے آرہی تھی کہ اسے شروع کہاں سے کیا جائے — آج کے مسلمانوں کی سیاسی وسماجی زندگی کی عکاسی کے لیے بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر سے بہتر مثال میرے نزدیک کوئی دوسری نہیں تھی۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کو میں نے محض علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اصل بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کا اس ناول سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ کچھ لوگ بے گناہ مارے جاتے ہیں۔ لباسوں پر انگلیاں اٹھتی ہیں — کچھ نوجوان خاموشی سے غائب ہوجاتے ہیں۔ مسلمانوں کو کرائے کے گھر نہیں ملتے۔ کال سینٹر سے لے کر ہر جگہ ایک مسلمان نام کا ہونا شک کی وجہ بن جاتا ہے — پچھلے دس برسوں میں صرف انصاف کی موہوم سی امید کو لے کر مسلمانوں نے جینا تو جاری رکھا ہے مگر زندگی کے اس سفر میں شکوک، بندشیں ناانصافیوں اور محرومیوں کا ہی تحفہ ملا ہے —'

مشرف عالم ذوقی اور ان کے پیش رو معاصرین ادبا اور فلاسفر کے درمیان درج ذیل قدر مشترک قابل غور ہے۔ میں یہاں چند مثالیں پیش کر رہا ہوں تاکہ یہ نکتہ کسی حد تک عیاں ہو سکے۔ ہاں، اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوقی کا Subject treatment بالکل الگ اور اچھوتا ہے۔ چند ایسے ہی قلم کاروں اور ذوقی کی تخلیقی کامرانیوں کا ایک جائزہ لیں:

اختر اورینوی ایک اہم کہانی کار ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ مارکسی تصورات کی تبلیغ وترویج نہیں کی ہے۔ خلیل الرحمٰن ان کی کہانیوں کے موضوعات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

'اختر اورینوی نے بعض پے چیدہ مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے، نچلے طبقے کی معاشی، مشکلات، انسانی قدروں اور بھوک کا تصادم، قرض اور سود، لڑائی اور جھگڑے، لڑائی، مقدمہ بازی اور خاندانی مناقشات، زمیں دار، ان سب کا مطالعہ اختر اورینوی نے قریب سے کیا ہے۔ ان کے علاوہ متوسط طبقے کی ناکامیاں اور کامرانیاں بھی ان کا موضوع رہی ہیں۔' ('اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'، ص232)

بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کو پانچ مہینے گزر چکے تھے۔ 26 جنوری کے موقع پر انسپکٹر ورما کو حکومت کی طرف سے بہادری کا تمغہ دیا جاتا ہے۔ رباب پر یہ خبر بجلی کی طرح گری مگر اب وہ موگی (ایک فلاحی ادارہ) میں مصروف ہو گئی تھی۔ یہاں اسامہ کی عمر کی کتنی ہی بیٹیاں اسے مل گئی تھیں۔ شمیمہ پر تو وہ ضرورت سے زیادہ ہی فدا تھی، لیکن ملک کی سیاست نے 'موگی' جیسے اداروں کو بھی نہیں بخشا تھا:

'موگی کے نگراں مولوی ہشام غصہ میں تھے۔

'آپ بھلائی کا بھی کام کیجئے تو حکومت آنکھیں دکھاتی ہے کہ پیسہ کہاں سے آرہا ہے۔

دبئی کا پیسہ ہے یا حوالہ کا—؟'

اس وقت ان کے کیبن میں افراتفری کا ماحول تھا— رباب خاموشی سے سہمے ہوئے لوگوں کا جائزہ لے رہی تھی—

مولوی ہشام نے بات آگے بڑھائی— 'ہم نے ایک اسلامک چینل کو لانے کا فیصلہ کیا تھا— بات رجسٹریشن تک پہنچ گئی تھی— ان کے اتنے سارے دھارمک چینل ہیں۔ لیکن ہمیں— ایک چینل کو رجسٹرڈ کرانے کے لیے اتنے سارے قاعدے اصول اور سوالوں سے گزرنا ہوتا ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے— اتنے سارے الم غلم چینل ہیں۔ ان سے نہیں پوچھا جاتا کہ پیسہ کہاں سے آرہا ہے— بس مسلمانوں کے پاس پیسہ نہیں ہو— مسلمان دو پیسے جوڑ کر اپنی قوم کے لیے کچھ کرنا چاہیں تو آفت— یہ حکومت تو سب سے گری ہوئی ہے—'

مولوی نظام نے لقمہ دیا— ہم سے دریافت کیا گیا ہے کہ موگی کو فنڈ کہاں سے آرہا ہے—؟

ہوم منسٹری سے آیا ہوا ایک خط اس نے ممبران کی طرف بڑھایا— 'آپ لوگ بھی پڑھ لیجیے— ہم یتیم لڑکیوں کی پرورش کر رہے ہیں اور یہ بھی ان کی نظر میں جرم اور گناہ ہے۔ تو ہم اپنی غریب بچیوں کی طرف سے آنکھیں موند لیں—؟'

ماحول گرم ہو چکا تھا— ممبران غصے میں تھے—

'یعنی حد ہوتی ہے بے شرمی کی—'

'مسلمان اگر ان باتوں کے باوجود کانگریس سے محبت رکھتے ہیں تو قصور کس کا ہے؟'

'آپ فلاح کا کام کرنے نکلیے تب بھی حکومت شک کے ناخن تیز کرنے لگتی ہے—'

رباب نے شمیمہ پر ایک نظم لکھی تھی، اس نظم سے بھی رباب کی ذہنی کیفیت کو سمجھا جاسکتا ہے۔

'تم ہر بار پت جھڑ کیوں دیکھتی ہو، مت دیکھو
'تمہاری آنکھوں میں بھی پت جھڑ کے سوکھے پتے ہی نظر آتے ہیں
ہجرت کے موسم میں بھی/
تم پت جھڑ کے تحفے ہی لائی تھیں
تم ہر دن تھوڑا تھوڑا خود کو تقسیم کرتی رہتی ہو/
مت تقسیم کرو/
اس طرح ایک دن تم کھو جاؤ گی
اپنے ہی پت جھڑ میں'

یہ چھ دسمبر 1992 کا بیان ہے۔

کہانی اسامہ اور اس کے تین دوستوں سے شروع ہوتی ہے۔ ایک شب عشا کی نماز پڑھنے کے بعد اسامہ پاشا اور اس کے تین دوستوں کی پولیس سے جھڑپ ہوتی ہے۔ اس

جھڑپ کے بعد ایک دوسرے ہی آتنک واد کا جو چہرہ اس ناول میں سامنے آیا ہے، وہ قدم قدم پر تجسس اور خوف پیدا کرنے کے لیے کافی ہے۔ اسامہ اس حادثے کے بعد غائب ہو جاتا ہے اور اس کی تلاش شروع ہوتی ہے۔ یہ تلاش دلچسپ بھی ہے اور اس تلاش کے نتیجے میں جو واقعات سامنے آتے ہیں وہ انسانی جذبات کو جھنجھوڑ کر رکھنے کے لیے کافی ہیں۔۔۔ پولیس، ابھے کمار دوبے اور انسپکٹر ورما کا ایک ایسا چہرہ سامنے آتا ہے جواب میڈیا سے لے کر عام آدمی تک کے لیے نیا نہیں ہے۔ لیکن ذوقی نے حیران کر دینے واقعات کے ساتھ اس بار ایک ایسی کہانی قلمبند کی ہے کہ کئی مقام پر سانسیں رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ۴۳۰ صفحات کے بعد کہانی فلیش بیک میں داخل ہوتی ہے جہاں بنارس میں رہنے والے ارشد پاشا کا ایک نیا چہرہ سامنے آتا ہے اور یہ وہی وقت تھا جب رام مندر اور مسجد کے ہنگاموں نے اس ملک کا امن وچین چھین لیا تھا۔ اس طرح ذوقی نے تاریخ کے خوفناک اور المناک واقعہ کو بھی اس ناول میں شامل کیا ہے۔ اس طرح اس ناول کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور دستاویزی بھی۔ بابری مسجد المیہ پر ذوقی کا یہ بیان دیکھیے:

'کبوتروں کا جھنڈ، انسانوں کے جنون اور پاگل پن کو دیکھ کر گنبد سے اڑا اور آسمان کی جانب پرواز کر گیا۔۔۔

اجودھیا کے، اس علاقے میں اس وقت صرف سر ہی سر دکھائی دے رہے تھے۔۔۔ امن و شانتی کا پیغام یوں تو پولیس کے ذریعہ لاؤڈ اسپیکر پر مسلسل سنایا جا رہا تھا لیکن یہ طے تھا کہ کسی کو بھی اس پیغام میں دلچسپی نہیں ہے۔۔۔ اب، سب کے سب فتح کے ارادے سے، جشن کی تیاریوں میں شامل ہونے۔۔۔ تاریخ کی اس انوکھی واردات کو دیکھنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔۔۔

لوگ پاگل ہو رہے تھے۔۔۔ ناچ رہے تھے۔۔۔

ڈنکے بج رہے تھے۔۔۔

ماحول میں ابیر اور گلال اچھالے جا رہے تھے۔۔۔ آناً فاناً کچھ لوگوں کا جتھا، پولیس کے

روکتے روکتے گنبد پر چڑھ گیا—'

بیسویں صدی نے دو عالم گیر جنگوں کی ہولنا کیاں دیکھی ہیں۔امن کی خواہش انسان کا فطری جذبہ ہے۔خطرناک جنگی اسلحوں اور بموں کی روز افزوں افزائش اب کوئی نئی بات نہیں رہ گئی ہے مگر یس کا حقیقی بیان اور انسانی بقا کے حوالے تازہ رہیں گے۔سخت حیرت ہوتی ہے کہ آج متعدد درندہ صفت استعمار پرست نسل انسانی کو تڑپتا دیکھنا چاہتے ہیں، ایسے ہی ایک نہایت سنگ دل، انتہائی ظالم اور درندہ صفت کردار اس ناول میں بھوانی کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے ایک بھاری پتھر اٹھایا ہے اور اسے صرف چوم کر نہیں چھوڑ دیا ہے۔یہ ناول عہد حاضر کے مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کے تئیں پیدا کی جانے والی نفرتوں کا عکس نامہ ہے۔دراصل اخلاقی اور مذہبی (خصوصاً اسلام) اقدار کا مذاق اتنا کھل کر اڑایا گیا اور جنسی معاملوں کو اتنی بے حیائی اور صاف لفظوں میں بیان کیا جارہا ہے کہ ابتذال کی کیفیت پیدا ہوتی جارہی ہے۔اب یہ بات نا قابل برداشت ہوتی جارہی ہے۔اس لیے کسی سنجیدہ قلم کار کا آپے سے باہر ہوجانا یقینی ہے۔ادب جدید کا داعی میکسم یوں کہتا ہے:

'ادب، انسانیت کا نقاد ہے۔وہ اس کی کجروی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کی خام کاریوں کو ظاہر کرتا ہے۔اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو قائم و دائم رکھے۔ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔وہ آدمی کو بتلانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جا سکتا ہے۔اس لحاظ سے ادب تغیر پسند، قدامت پسند اور دور جدید کا پیش رو ہے۔' ('ادب اور زندگی' مشمولہ 'ادب اور انقلاب'، ص 19)

ادب وفن کی خواہ کوئی بھی صنف ہو زندگی اور اس کے متعلقات سے یکسر گریز کی کوئی راہ نہیں ہے۔ہر فنی تخلیق کو زندگی کی بصیرت ہی توانائی اور کشش بخشتی ہے۔ادیب حیات

انسانی کے بوقلمونی کا ادراک و مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے تجربات کے ردعمل کو زبان دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے:

'فن زندگی سے گرم خون حاصل کرتا ہے اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ محض زندگی کے خارجی عوامل اور مسائل تک محدود رہنے سے فن میں سطحیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے اونچا اٹھنے کے امکانات روشن نہیں ہوتے تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب فن زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور زود یا بہ دیر زوال یا انحطاط کی نذر ہو جاتے ہیں۔' ('ماہ نو' کراچی، اکتوبر 1962، ص 23)

مشرف عالم ذوقی کے یہاں معاشرے کی اہمیت اور اس کی ترویج و ترقی کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ اس معیاری ادب کی پہچان اختر حسین نے یہ طے کی ہے:

'ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ وہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام اسے رنگ و نسل اور قومیت اور رنگ و نسل کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چوبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔' ('ادب اور زندگی' مشمولہ 'ادب اور انقلاب' ص 25)

اس صورت حال نے عوام کو منظم کرنا شروع کیا اور یوں زندگی کے نصب العین کی جستجو بھی کی جانے لگی۔ مشرف عالم ذوقی ایسی ہی جستجو کے دیوانے ہیں جن کے یہاں معاشرے کی اچھی تبدیلی اور اقدار کی بحالی ایک مشن کی حیثیت رکھتی ہے۔ میرے نزدیک مشرف پریم چند جیسے ہیں جن کے یہاں حقیقت نگاری کی بہتیری مثالیں موجود ہیں۔ ان کی نظر ہندستان کے محکوم، فرسودہ اور ستائے ہوئے لوگوں پر مرکوز تھی۔ سادہ لوح عوام کا مذہب کے نام پر جو استحصال جاری تھا، پریم چند کی نظر اس پر بھی تھی۔ امیر و غریب، صاحب اقتدار، بے بس و کمزور اور ذات پات کی تفریق بھی ان کے موضوعات تھے۔ افسانے کی پہلی توجہ اگر

رومان کی طرف رہی ہے تو دوسری اصلاحی ہے جس کی قیادت پریم چند نے کی اور اپنے پہلے افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' جون 1908 میں شائع کیا۔

ظاہر ہے کہانی پریم چند کی روایت سے بہت آگے نکل چکی ہے اور اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اردو کہانیاں مغرب سے آنکھیں چار کرتے ہوئے نئے نئے موضوعات کو سامنے لارہی ہیں۔ مثال کے لیے، مشرف عالم ذوقی کے اس ناول کا ہی مطالعہ کریں تو ایک ساتھ کئی دنیائیں آپ کے تعاقب میں نظر آتی ہیں۔ ایک طرف بٹلہ ہاؤس اور خوفزدہ مسلمانوں کی دنیائیں آباد ہیں اور دوسری طرف رباب کا کردار جہاد اور کشمکش کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ اسامہ کا کردار اس خوفزدہ ماحول میں روشنی کی ایک کرن بن کر ابھرتا ہے اور آخر تک یہ کردار اپنی چمک برقرار رکھتا ہے۔ کیا خوف ودہشت کا سامنا کرنا ہی مسلمانوں کا نصیب ہے؟ کیا موجودہ حالات میں مسلمان محض ووٹ بینک بننے پر مجبور کردیے گئے ہیں۔ کیا مسلمانوں کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں ہے۔؟ ایک طرف گلوبل دنیا میں مسلمانوں کو ختم کیے جانے کی سازش ہورہی ہے اور دوسری طرف ہندستانی مسلمان ہیں، جو اس مہذب دنیا میں حاشیہ پر پھینک دیے گئے ہیں۔ ناول کا اختتام ایسا ہے، جو آپ کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

'پانچ چھ مزدور، ہاتھ میں پھاوڑا لیے گڑھا کھودنے میں لگے تھے... پیڑوں کے درمیان سے آگے دور تک پہاڑوں اور چٹانوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ نظر آرہا تھا...

اچانک ہوا ایک بار پھر تیز ہوگئی تھی۔ سرد لہر جسم میں اترتی جارہی تھی... چاروں طرف ڈینجر زون اور 'خطرہ ہے'، کے بورڈ کے درمیان جیسے ہم بے بس کھڑے تھے— لاؤڈ اسپیکر پر چٹان کے گرائے جانے کی وارننگ دی جاچکی تھی... دور سے بھاگتے مزدوروں کا جمگھٹ دکھائی دے رہا تھا— ایک بھیانک تیز آواز— لڑھکتی گرتی چٹانیں— دھماکے سے بے نیاز پھاوڑے سے گڈھا کھودتے مزدور...

ہمیں وارننگ دی جارہی تھی...

'آپ لوٹ جایئے۔ سنبھل کر جایئے۔۔۔ آپ آگے نہیں جاسکتے۔۔۔ کسی سے مل نہیں سکتے۔۔۔ یہاں تو روز ہی کسی نہ کسی کی جان جاتی ہے۔ روز ہی گڑھا کھونا پڑتا ہے...'

چٹانوں کے گرنے لڑھکنے کا سلسلہ جاری ہے... آسمان زردی مائل ہو چکا ہے۔ ڈرائیور نے گاڑی آگے بڑھالی ہے۔ فضا میں تیز دھماکے گونج رہے ہیں... لہراتے ہوئے دھویں کا غبار یہاں سے صاف نظر آرہا ہے... اور۔۔۔ میرے اندر وہی نغمہ گونج رہا ہے...

سلسلۂ روز و شب، نقش گرحادثات
سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات، اپنی قبائے صفات

صد فی صد حقائق پر مبنی اس ناول کو ذوقی کے قلم کا کرشمہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مشرف عالم ذوقی کا قلم اپنی ہر تخلیق کے ساتھ ایک نئی منزل کی جانب قدم بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ سماج، معاشرہ، تہذیبوں کے تصادم اور مسلمانوں کے مسائل پر جو مکالمہ یا ڈسکورس ذوقی کے یہاں نظر آتا ہے، وہ دور دور تک نظر نہیں آتا:

اک ایسی کہانی باقی ہے جو خون دل میں ہے غوطہ خواں
اس پر بس دل کا قبضہ ہے، ہاں ذہن کے کچھ اثرات نہیں
ہم بھی نہ رہیں تم بھی نہ رہو، ایسا نہ کرو ویسا نہ کرو
اے ظلم و ستم کے متوالو اتنی نہ بڑھا اوقات اپنی
ہے ظلم و ستم کی یورش بھی اور بار گراں ہے یہ ہستی
سرسٹھ سالوں کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں
اک ایسی کہانی باقی ہے جو خون دل میں ہے غوطہ خواں

OO

ملت کی ایک حقیقی تصویر

ڈاکٹر عبدالحی

مشرف عالم ذوقی موجودہ فکشن نگاروں میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، بیان، مسلمان، پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان، لے سانس بھی آہستہ جیسے ناول لکھے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے افسانوں اور ناولوں میں ایک عام انسان کی دنیا آباد ہے ایسی دنیا جسے وہ خوابوں میں دیکھتا ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے ایک عجیب سی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم ایک طوفان کے آنے سے قبل کی خاموشی کا حصہ بن گئے ہوں، جہاں ہر چیز ساکت ہے اور ہمیں بالکل بھی اندازہ نہیں کہ آنے والا وقت ہمارے لیے کیسا طوفان لے کر آنے والا ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمیں انسانوں کے خوفناک روپ دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن حقیقتاً ذوقی خود بھی ایسا انسان تشکیل نہیں دینا چاہتے، وہ انسانوں کی اس بھیانک شبیہہ سے خوف زدہ ہیں۔ وہ انسان میں سب سے پہلے انسانیت چاہتے ہیں۔ ایسا انسان جو دوسرے انسان کو بھی انسان ہی سمجھے اور اچھائی کا قدم پہلے خود اٹھائے پھر دوسروں سے امید لگائے۔ لیکن موجودہ صورتحال انہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ذوقی اپنی تحریروں میں کبھی کبھی انتہائی قدم اٹھاتے ہوئے کچھ ایسے انکشافات کرتے ہیں جن کے

بارے میں، ہم عام زندگی میں سوچ بھی نہیں سکتے لیکن دوسری جانب جب ہم ایسی چیزوں کے بارے میں غور وفکر کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہم انسان آج اپنی ہر جائز ناجائز خواہشات کو انجام دینے کے لیے جانوروں سے بھی بدتر ہوجاتے ہیں۔ آج کا تخلیق کار ایسے ہی کرداروں کو محور میں رکھ کر کہانی لکھنے پر مجبور ہے۔ حقانی القاسمی نے آج کے تخلیق کاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے بڑی اچھی بات کہی ہے جو ذوقی کے ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' کو تحریر کرنے کے محرکات پر روشنی ڈالتی ہے۔

> ہمارے عہد کی رات میر کے عہد کی رات سے زیادہ بھیانک اور دہشت ناک ہے۔ ہمارے عہد کا تخلیق کار جس بھیانک کالی رات میں قید ہے اس کالی رات کو وہ اظہارات کے مختلف پیرائے میں پیش کررہا ہے۔ (کالی رات کا نوحہ۔ حقانی القاسمی)

کوئی بھی حقیقت، سچا واقعہ اس وقت ہی دلچسپ بنتا ہے جب قلمکار اس میں اپنے تصور وتخیل سے مزید اضافہ کرتا ہے اور اس میں مختلف رنگ بھرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اس معاملے میں قابل تعریف ہیں کہ انھوں نے اس ناول میں بے حد عمدگی سے ملک کی تلخ سچائی سے پردہ اٹھایا ہے اور مسلمانوں کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ ملک کی ترقی، مضبوطی اور استحکام کے لیے ضروری ہے کہ یہاں بسنے والے فریق ایک دوسرے کے لیے مخلص ہوں۔ رفاقتوں کو پائیداری عطا کرنے میں سبھی قوموں، فرقوں کو ایک دوسرے کے تئیں مخلص ہونا پڑے گا۔ ہندستان کی شناخت اسی ساتھ ساتھ چلنے میں ہے۔ ساتھ چلنے کا مراتب ہی ہے جب ہم سفر اچھا ہو جبکہ ہندستان دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہوتے ہوئے بھی اس معاملے میں بہت پیچھے ہے۔ یہاں نفرت وعداوت کا بازار گرم ہے۔ یہاں پڑوسی پڑوسی کو ہی شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ آفس میں، گھروں میں، محلوں میں، پبلک مقامات پر ہر جگہ مسلمانوں کو عجیب وغریب مخلوق سمجھا جانے لگا ہے۔ ذوقی نے اس ناول کے ذریعہ جتا دیا ہے کہ حقیقت فسانے سے زیادہ دلچسپ اور تلخ ہوسکتی ہے۔

معاشرے میں آج عجیب وغریب صورت حال ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے

کے باوجود ہمیں مظلوموں ومحکوموں کی طرح زندگی گزارنی پڑ رہی ہے۔ ملک کی ستر فیصد سے زیادہ آبادی سیاست دانوں اور کارپوریٹ لوگوں کے ہاتھوں میں کھلونا بنی ہوئی ہے۔ وہ جب چاہتے ہیں جیسے چاہتے ہیں ان معصوم لوگوں کو استعمال کرتے ہیں، ان کا استحصال کرتے ہیں۔ ان افراد میں سے ہی مشرف عالم ذوقی جیسا حساس شخص پیدا ہوا ہے جس نے ظلم وجبر کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی ہے اور اپنے ناولوں، افسانوں میں حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ حقائق کی ترجمانی کرنے میں انہیں ملکہ حاصل ہے، ان کی تحریریں موجودہ اردو ادب میں اکسیر کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی تحریریں نہ صرف یہ کہ قاری کو معاشرے کا، سماج کا غلیظ چہرہ دکھاتی ہیں بلکہ قاری کی ذہنی وجذباتی نشوونما بھی کرتی ہیں۔ اس ناول میں بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر اور اس کے بعد کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز بٹلہ ہاؤس کے دلکشا انکلیو میں رہائش پذیر ارشد پاشا کے خاندان سے ہوتا ہے۔ ارشد پاشا اردو کے صحافی ہیں اور متھرا سے دہلی نقل مکانی کر چکے ہیں۔ ان کی کل کائنات ان کی بیوی رباب اور بیٹا اسامہ ہیں۔ ناول نگار نے بے حد فنکارانہ انداز میں بٹلہ ہائس انکائنٹر کی منظر کشی کی ہے، بابری مسجد کا فیصلہ آنے والا ہے، ہر کسی کے دل ودماغ میں ایک نامعلوم سا خوف بیٹھا ہوا ہے، اسی دوران یہ انکاؤنٹر ہوتا ہے اور بے گناہ لڑکوں کو مار دیا جاتا ہے۔ یہ لڑکے اسامہ کے دوست تھے، اسامہ کے دوست علوی کو پولیس گرفتار کر لیتی ہے۔ ارشد پاشا کے بیٹے اسامہ کو بھی پولیس تلاش کرتی ہے لیکن وہ اس ڈر اور خوف میں جینا نہیں چاہتا، اس نے ایک نئی زندگی کا انتخاب کیا اور گھر سے نکل پڑا۔ انسانیت کی تلاش میں، اس انسانیت کی جس پر انتہا پسندی کی غلیظ چادر ڈال دی گئی تھی۔ اسامہ کے جانے سے گھر کی فضا کافی سوگوار ہو جاتی ہے۔ رباب اپنا دل بہلانے کے لیے ایک این جی او میں جانے لگتی ہے جہاں اسے شمیمہ ملتی ہے بعد میں وہ اسے گھر لے آتی ہے، جس سے ارشد پاشا اور رباب کو تھوڑی خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیٹے کے بچھڑ جانے کا غم تو ہلکا نہیں ہو سکتا لیکن کچھ دیر کے لیے ہی سہی وہ لوگ بہل جاتے ہیں۔ اسی دوران بابری مسجد شہادت کا فیصلہ آتا ہے جو کہ مسلمانوں کے حق میں

نہیں تھا، اس میں تینوں فریقوں کو خوش کرنے کی کوشش کی گئی تھی، فیصلہ سننے کے بعد علوی کے والد کا حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو جاتا ہے اور پھر لاش کی سیاست شروع ہوتی ہے، علاقے کے لیڈر میر صاحب کی تجویز پر عمل کرتے ہوئے لاش کو چوک پر رکھ کر مظاہرہ کیا جاتا ہے لیکن سب بے سود۔ ناول میں ارشد پاشا کا دوست تھاپر ہے جو ہر قدم پر ارشد پاشا کا ساتھ دیتا ہے لیکن جب تھاپر کے چہرے سے نقاب اترتی ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تھاپر کون ہے اور اس کے گروپ کے کیا مقاصد ہیں۔ ارشد پاشا ایک وکیل سے ملتے ہیں تاکہ ان کے بیٹے کی تلاش میں وہ مدد کر سکے، لیکن وہ بھی ناکام ثابت ہوتا ہے۔ ناول کا خاتمہ بڑا دردناک ہے اور ہم دیر تک سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں۔ ارشد پاشا کی تلاش ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی تلاش کا آغاز ہوتا ہے۔

ہندستان میں ایک خاص مذہب سے تعلق رکھنے والا فرقہ مجبوری، بے بسی اور لاچاری کی تصویر بنا بیٹھا ہے۔ کوئی اس کا پرسان حال نہیں۔ اب اس کے خدا نے بھی اس سے اس کی غلطیوں کی وجہ سے منہ پھیر لیا ہے۔ اس فرقے کی ہزاروں خواہشیں، ارمان، امید سسک سسک کے دم توڑ رہے ہیں۔ اس فرقے کا کوئی بھی خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہوتا۔ دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت میں اس کے ساتھ ملک کی تقسیم کے بعد سے ہی امتیاز برتا گیا ہے اور اسے حاشیے پر پہنچا دیا گیا ہے۔ آج اس کے صبر و تحمل اور برداشت کی طاقت جواب دے گئی ہے۔ یہ فرقہ آج بھی امن پسند ہے، آج بھی اسے قانون، عدلیہ اور ہندستان کے آئین پر مکمل بھروسہ ہے۔ آج بھی وہ اپنے مسئلے کو سلجھانے کے لیے انا کو درمیان میں نہیں آنے دیتا لیکن فریق دوم نے تاریخ کو بہانہ بنا کر ایک جنگ چھیڑ رکھی ہے۔ ظلم و جبر کا بازار گرم کر رکھا ہے جہاں سے انصاف کی امید ہی نہیں کی جا سکتی۔ اگر آج مہذب معاشرے میں ایسی صورت حال ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عدل و انصاف اور امن و سکون اکیسویں صدی کی ڈکشنری سے نکال دیے گئے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے اسی فرقے کی حالت زار کو محور بنا کر یہ ناول تحریر کیا ہے، اس ناول کے ہر صفحے پر آپ کو ایسی تلخ

حقیقت سے سامنا کرنا پڑے گا جس کا آپ اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ مشرف عالم ذوقی پر کولرج کا یہ قول یقیناً صادق آتا ہے:

تخلیق کار سماج میں پیش آئے واقعات کو اپنے گہرے مشاہدے کے سبب اس طرح سحر آفرینی، کرشمہ سازی اور شائستگی سے ترتیب دیتا ہے کہ فطرت کے مظاہر ابدی حقائق کی صورت جلوہ گر نظر آنے لگتے ہیں۔'

اچھے لکھنے والے کی یہی پہچان ہے کہ وہ لکھنے سے پہلے ایک قاری کی طرح سوچے، سمجھے اور غور و فکر کرے، تب ہی وہ اپنی بہترین تحریر قاری کے سامنے پیش کر سکے گا۔ ذوقی نے اس ناول میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس ناول کو مسلمانوں کے ساتھ آزادی کے بعد سے ہو رہے مسلسل ظلم و ستم کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ ملک تو 1947 میں آزاد ہو گیا تھا لیکن کیا ہندستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کو آزادی ملی تھی۔ اکیسویں صدی جہاں اپنے ساتھ نئے نئے انقلابی وسائل لے کر آئی وہیں تباہی اور ظلم و جبر کی نئی داستان بھی تاریخ کے صفحات پر رقم ہو رہے ہیں۔ عراق۔ امریکہ وار، ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملہ، امریکہ اور افغانستان کی جنگ، پاکستان میں ڈرون اٹیک، ہندستان کی پارلیمنٹ پر حملہ، گجرات کے فسادات، پاکستان میں انتہا پسندی کے واقعات، ممبئی کا دہشت گردانہ حملہ اور پھر ان سب واقعات و سانحات کے ایک عام انسان پر پڑنے والے اثرات۔ ظاہر ہے کہ ایک عام انسان بھی ان واقعات سے متاثر ہوتا ہے اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں اسے کن حقائق سے روبرو ہونا پڑتا ہے، یہ سب کچھ آپ کو ذوقی کے اس ناول میں مل جائے گا۔ ذوقی نے عام فہم انداز میں ہماری آپ کی داستان ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ یہ ناول ذوقی سے منسوب ضرور کیا جائے گا لیکن اس کے کردار ہم سب ہیں۔ یہ ہماری کہانی ہے، ایسی کہانی جس سے آج تک پردہ نہیں اٹھایا گیا جس پر کسی نے نہیں لکھا، ایک ایسی حقیقت جس سے آنکھ ملانے سے ہر کوئی ڈرتا ہے۔ ذوقی کی خاص بات یہ ہے کہ وہ کردار کی زندگی کے چھپے ہوئے پہلوؤں اور گمنام گوشوں سے کچھ اس طرح پردہ اٹھاتے ہیں

کہ آپ قدم قدم پر چونکنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ ناول میں تھاپر ایسا ہی ایک کردار ہے اور تھاپر سے پہلے ارشد پاشا کے بیٹے اسامہ کا کردار جو شاید ناول کا سب سے کم بیانیہ کردار ہوتے ہوئے بھی سب سے مضبوط کردار کے روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے جس نے مذہب اور عقیدے کی پوری پول کھول کر رکھ دی اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج اکیسویں صدی میں سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور اسلام۔ سناتن دھرم، سکھ ہو یا عیسائی سبھی مذاہب نے انسانیت کی تعلیم دی ہے۔ کسی نے یہ نہیں کہا کہ دوسرے مذاہب کے افراد کا قتل کرو۔ اسامہ ایک ایسا کردار ہے جسے طویل عرصے تک یاد رکھا جائے گا۔ اس نے کم سنی میں ہی بڑے بڑے سادھو سنتوں کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ اس کا مقصد بہت عظیم ہے، یہ جو کر رہا ہے وہ ہم سمجھ نہیں سکتے۔ یہ بچہ اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے ہم سب کو اپنا بنا بیٹھا ہے۔ ذوقی نے اس کردار کے لیے جو نام چنا وہ بھی ایسا جس کی دہشت سے سپر پاور امریکہ بھی کانپ رہا تھا لیکن ظاہر ہے کہ نام تو ایک جیسے ہو سکتے ہیں لیکن انسان اپنے کام سے پہچانا جاتا ہے۔ ذوقی نے یہاں یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح ایک اسامہ ایسا بھی ہو سکتا ہے ٹھیک اسی طرح ہندستان کے بیس کروڑ مسلمان دہشت گرد نہیں ہو سکتے۔ کچھ مسلمان اگر ایسی کسی کارروائی میں ملوث ہیں بھی تو اس کے لیے تمام مسلمانوں کو موردالزام ٹھہرانا کہاں درست ہے۔ ملک میں کہیں بھی دھماکہ ہوتا ہے چاہے مندر میں ہو یا مسجد میں یا خانقاہوں میں پکڑا مسلمان جاتا ہے۔ اس صورت حال میں مسلمانوں نے اپنی جینے کی امید چھوڑ دی ہے اور دوسرے درجے کے شہری بن کر رہ گئے ہیں۔ ناول کا دوسرا اہم کردار تھاپر ہے جو راوی ارشد پاشا کا قریبی دوست ہے لیکن ناول کے آخری صفحات پر اس کردار کی سچائی سامنے آتی ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کی مدد سے اس سچائی سے پردہ اٹھایا ہے جس پر میڈیا بات نہیں کرتا اور یہ خبر چھپ ہو کر بھی دبا دی جاتی ہے۔ اسی آزاد ہندستان میں ہزاروں لوگ نکسل تحریک کی بھینٹ چڑھ گئے، کشمیر میں دراندازی کے، جس نے بھی سیکڑوں معصوم لوگوں کو موت کی نیند سلا دیا۔ دھرم اور ذات کے نام پر آئے دن ہمیں نئے چونکا دینے والے

واقعات سے سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ مندروں میں مٹھ کی آڑ میں سیکس کا ریکٹ چلتا ہے۔ چلتی ہوئے بس میں ایک لڑکی کی اجتماعی عصمت دری ہوتی ہے تو دوسری طرف محض پانچ سال کی بچی کے ساتھ زنا کا واقعہ پیش آتا ہے۔ یہ محض ایک خبر نہیں بلکہ یہ آئے دن ہو رہا ہے۔ ہم کس سماج میں جی رہے ہیں جہاں انسان انسان کے خون کا پیاسا ہے جہاں عورت کو عورت نہیں سمجھا جاتا۔ کیا مذہب اسی لیے ایجاد کیا گیا تھا۔ کیا ہم اکیسویں صدی میں ترقی کی دہلیز پر کھڑے نہ ہو کر تباہی کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ ایسے ہی کچھ سوالات ہیں جو ذوقی کی ہر تحریر میں نظر آتے ہیں اور ہمیں ان سوالات کے جوابات تلاش کرنے چاہییں۔ ذوقی نے زندگی کی تلخ و ترش حقیقت کو انتہائی غیر جانب داری سے پیش کرنے کی سعی کی ہے اور ناول میں زندگی جینے کے دونوں نظریے سے ہم واقف ہو جاتے ہیں۔ ناول کی کردار نگاری اور منظر نگاری جدت لیے ہوئے ہے۔ چبھتا ہوا تلخ اسلوب ہمیں قدم قدم پر آئینہ دکھاتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے عمیق مطالعے، مشاہدے اور تجربے نے ناول کو ہر قاری کی اپنی کہانی بنا دیا ہے۔ ارشد پاشا کی داستان حیات سن کر آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ ناول کا جو موضوع ہے اس کی مناسبت سے انجام خوش آئند تو ہو ہی نہیں سکتا تھا کیوں کہ یہ محض ناول نہیں بلکہ ہمیں خواب سے جگانے کی سعی ہے۔ اقبال کے اشعار سے ناول کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ ناول ختم ہوتا ہے ایک نئے ناول اور روشن مستقبل کی تلاش کے سوال پر، اب یہ ہم پر ہے کہ آنے والے کل میں ہماری کیا حیثیت و اہمیت ہوگی اور کیا ہمیں ہمارا کھویا ہوا وقار ملے گا یا پھر کوئی انکاؤنٹر، کوئی دہشت گردانہ حملہ ہماری شناخت پر انگلی اٹھائے گا۔

ناول میں جا بجا ایسے شہ پارے بکھرے پڑے ہیں جنہیں یہاں پیش کیا جائے تو الگ سے ایک مضمون تیار ہو جائے گا۔ ذوقی کی تحریروں میں ایک مقناطیسی کشش ہے، جب آپ پڑھنا شروع کریں گے تو تحریر خود بخود آپ کو پڑھوائے گی۔ کہیں کہیں پڑھتے ہوئے آپ چونک جائیں گے اور ٹھہر کر اس سطر کو دوبارہ پڑھیں گے، تیسری بار پڑھیں گے... بار بار پڑھیں گے... ذوقی کو کہانی کہنے کا بے مثال فن آتا ہے۔ اسامہ جیسے نو عمر کردار سے

معاشرے میں امن و شانتی کا راگ الاپنے والوں کے منہ پر ایک زبردست طمانچہ جڑا ہے۔ مجھے یہاں لکھنے دیجیے کہ اس ناول کو ہندستان میں صرف اور صرف ذوقی ہی لکھ سکتا ہے۔ ایسی تحریر پیش کرنے کے لیے پہاڑ جیسا حوصلہ اور چٹانوں جیسا جگر چاہیے۔ ناول میں دہشت گردی، فرقہ واریت، مذہبی تشدد، گروہی تصادم، میڈیا کی جانب داری، مسلمانوں کی حقیقی صورت حال، مذہبی انتہا پسندی اور کہیں کہیں اردو صحافت کی موجودہ صورت حال کو بے حد کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔

ذوقی کے اس ناول کو پڑھتے ہوئے مجھے ہیریئٹ بیچر اسٹوے کے انکل ٹامس کیبن اور محسن حامد کے بنیاد پرست کی یاد آ گئی۔ Harriet Beecher Stowe نے 1852 میں جب Uncle Tom's Cabin لکھا تھا تو انھیں اندازہ بھی نہیں تھا یہ ناول کس طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ ناول میں غلامی کی لعنت پر بے حد متاثر کن انداز میں روشنی ڈالی گئی تھی۔ ٹام اور الیزا نامی دو انسانوں کو فروخت کر دیا جاتا ہے اور اس کے بعد ٹام نے کس طرح کی زندگی گزاری اور اس کے ساتھ کیسے کیسے واقعات پیش آئے انھیں بڑے ہی دردناک پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول امریکہ میں برسوں سے چلی آ رہی غلامی کے خلاف ایک ایسی آواز تھا جس نے پورے ملک میں خانہ جنگی کی صورت حال پیدا کر دی اور امریکہ میں سول وار چھڑ گئی۔ اس ناول کے شائع ہونے کے بعد امریکہ کی مختلف ریاستوں میں غلامی کے خلاف احتجاج شروع ہو گئے اور دس برسوں تک یہ خانہ جنگی جاری رہی۔ ابراہم لنکن نے صدر بننے کے بعد اس ناول کی مصنفہ کو ملنے کی دعوت بھی دی تھی اور انھوں نے کہا کہ تو تم ہو وہ خاتون ہو، جس کے ناول نے ملک میں سول وار کی صورت حال پیدا کر دی۔ واضح ہو کہ ابراہم لنکن نے ہی غلامی کے خلاف امریکہ میں آواز بلند کی تھی۔ اس ناول کے بعد دنیا کے مختلف ممالک میں احتجاجی تحریریں شد و مد سے لکھی جانے لگی تھیں۔ ذوقی کا یہ ناول بھی احتجاج کی ایک ایسی ہی کوشش ہے۔

محسن حامد کے ناول بنیاد پرست The Reluctant Fundamentalist کا

تذکرہ کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں، انہوں نے اپنے ناول میں 9/11 کے حملوں کو مرکز میں رکھتے ہوئے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ نیویارک میں مسلم نوجوانوں کے ساتھ کیا ہوا۔ ناول کا اہم کردار چنگیز ہے جو ایریکا سے ایک ناکام محبت کے بعد خود کو ادھورا محسوس کر رہا تھا لیکن اسی دوران نیویارک کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملہ ہوتا ہے اور پھر ہندستان کی پارلیمنٹ پر حملہ، ان دونوں دہشت گردانہ واقعات کے بعد دوسرے فرقوں میں مسلمانوں کی شبیہ تبدیل ہو جاتی ہے اور چنگیز کو بھی امریکہ چھوڑ کر پاکستان آنا پڑتا ہے۔ وہ ذہنی طور پر بے حد پریشان رہتا ہے اور اپنی ملازمت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ پاکستان آنے کے بعد وہ کھل کر امریکی پالیسیوں کے خلاف لکھتا ہے اور پرزور احتجاج کرتا ہے، ذوقی نے بھی اس ناول میں ارشد پاشا کی مدد سے یہ بتایا ہے کہ مسلمان کوئی جنگل میں بسر کرنے والی قبائلی قوم نہیں بلکہ ترقی یافتہ ہندستان کا اٹوٹ حصہ ہیں، ملک کی آزادی کے بعد سے ہی ان پر ظلم وستم ہو رہے ہیں اور وہ سہتے آرہے ہیں، لیکن آخر کب تک، کب تک وہ ایسے ہی بے بسی اور لاچاری کی زندگی جیتے رہیں گے، کب آئے گی وہ صبح جب ہندستان کے مسلمان خود کو صحیح معنوں میں آزاد اور باعزت شہری تصور کریں گے اور انہیں یہ خوف نہیں رہے گا کہ پولیس بے جا الزام میں انھیں کبھی بھی گرفتار کر سکتی ہے۔ ذوقی نے اس ناول کے ذریعہ ایک آواز اٹھائی ہے۔

ناول میں کہیں کہیں جھول نظر آتا ہے، حصہ دوم کو کم صفحات میں بھی سمیٹا جا سکتا تھا، لیکن شاید 2010 کے بعد کی صورتحال کو سمجھنے کے لیے 1986 سے 1992 تک کے حالات کا جاننا ضروری ہے تب ہی آتش رفتہ کا سراغ لگانے میں آسانی ہوگی۔ ناول میں مختلف مقامات پر بات چیت میں درس وتدریس یا نصیحت کا انداز در آتا ہے اور یہ انداز ذوقی کی تحریروں کا خاصہ بھی ہے، کیوں کہ جب وہ لکھتے ہیں تو دل کھول کر لکھتے ہیں جیسا سوچتے ہیں وہی لکھتے ہیں بنا لاگ لپیٹ کے بغیر۔ ناول کا انجام بھی اچانک ہو جاتا ہے اور شاید قاری ابھی اس کے لیے تیار نہیں رہتا۔ ایک قاری جب کوئی تحریر پڑھنے کا آغاز کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر کہانی کا انجام بھی سوچ لیتا ہے۔ خیر وشر کی کشمکش میں قاری یہ چاہتا ہے کہ

کہانی کے آخر میں شر کو شکست ہوگی اور خیر سرخرو ہوگا لیکن اس ناول کا انجام خوش آئند نہ ہو کر قاری کی امید کے برخلاف ہوتا ہے جس سے قاری کے ذہن میں کئی سوال سر اٹھاتے ہیں۔ایک اچھی اور مکمل تحریر وہی ہوتی ہے جس میں تمام واقعات کا احاطہ کرتے ہوئے سبھی کو منطقی انجام تک پہنچایا جائے لیکن اس ناول میں ایسا نہیں ہوتا، ہندو انتہا پسندی، پولیس ڈپارٹمنٹ کی بدعنوانی، ٹھاپر کی سازش، اسامہ کی گمشدگی، میر صاحب کی ادھوری سیاست... ایسے مزید نکتے ہیں جن کو ایک سمت دی جاسکتی تھی۔۔لیکن ذوقی کے پاس ایسا نہ کرنے کا بھی جواز ہوگا۔۔تب ہی تو کہا جاتا ہے کہ ذوقی کے ناول وافسانے محض فکشن نہیں ہوتے بلکہ ان میں حقیقت کی تیز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ذوقی کو نئے تجربے کرنے کا بہت شوق ہے اور یہی نئے تجربے انہیں نئے عہد کا ایک عظیم ناول نگار بناتے ہیں۔فنی اور موضوعی اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول کے زمرے میں رکھا جائے گا۔

OO

تاریخ پر گہرے زخم

سہیل انجم

بابری مسجد انہدام اور بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر آزاد ہندستان میں مسلم امہ کی تاریخ کے دو ایسے گہرے زخم ہیں جن سے مسلسل لہو ٹپک رہا ہے اور ٹیس اٹھ رہی ہے اور یہ دو ایسے کاری وار ہیں جو مسلمانوں کے جسم پر نہیں ان کی روح پر لگے ہیں۔ یوں تو آزادی کے بعد لاتعداد مسجدیں شہید کی گئی ہیں اور ہزاروں فسادات میں لاکھوں مسلمانوں کو ہلاک کیا گیا ہے لیکن مذکورہ دونوں واقعات اپنی سنگینی اور اپنے دور رس اثرات کے لحاظ سے انتہائی کربناک اور خونچکاں ہیں۔ اول الذکر واقعہ جہاں مسلمانوں کی دینی شناخت کو ملیامیٹ کر دینے اور ان کے تشخص کی اینٹ سے اینٹ بجا دینے کی کوشش سے عبارت ہے، وہیں ثانی الذکر واقعہ مسلمانوں کو یہ پیغام دینے کی سعی نامسعود ہے کہ دیکھو سر اٹھا کر چلنے کی کوشش مت کرو ورنہ ایسے ہی واقعات پیش آئیں گے اور تمھاری آنے والی نسلیں ذہنی طور پر گونگی، بہری اور بانجھ پیدا ہوں گی۔ ضرورت تھی کہ دانشوری کی سطح پر ان دونوں واقعات کا تجزیہ کیا جاتا اور ان کی وقوع پذیری کے پس منظر میں کارفرمائیوں کو بے نقاب کیا جاتا۔ اس کے ساتھ ہی مسلم امہ کو ایسا پیغام دیا جاتا جو اسے حوصلہ شکنی کی اندھی سرنگ سے نکال کر جرأت مندی اور آگہی و آگاہی کی شاہراہ پر گامزن کر دے۔ شکر ہے کہ کوئی تو اس گھٹاٹوپ تاریکی میں مشعل ایمان و

ایقان لے کر آگے بڑھا ہے اور 'بیان' اور 'آتش رفتہ کا سراغ' نامی تیشے سے مردنی، پژمردگی، شکست خوردگی اور حوصلہ شکنی کا پہاڑ کاٹنے نکلا ہے۔ جی ہاں میں مشرف عالم ذوقی کے ان دو ناولوں کے بارے میں یہی رائے رکھتا ہوں اور اس کا برملا اعلان اور اظہار کرنے میں مجھے کوئی باک اور جھجک نہیں ہے۔

720 صفحات پر مشتمل ناول 'آتش رفتہ کا سراغ' ایک ایسا 'آئینہ ہند نما' ہے جس میں سادہ لوح اور سیدھے سچے مسلمانوں کے شب و روز دکھائی دیتے ہیں تو اسلام کے نام پر مسلمانوں کے ساتھ چھل کپٹ، عیاری، مکاری اور فریب دہی میں طاق نام نہاد مسلم رہنماؤں کی کرتب بازیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایک اصول پرست، ایماندار اور قدروں کے لیے جان تک دینے کا جذبہ رکھنے والا مگر عسرت و تنگ دستی کی زندگی گزارنے والا اردو صحافی بھی موجود ہے اور چیختی چنگھاڑتی اور خون میں لت پت سرخیوں کے بل بوتے پر مسلمانوں کے جذبات سے کھلواڑ کرنے والے اور اپنے مفادات کی تکمیل میں ماہر ایسے اردو صحافی بھی ہیں جو صحافت کے نام پر بدنما داغ ہیں۔ ہر چیز کو خبر بنا کر بیچنے اور انسانیت کو رسوا کرنے والے میڈیا کی کارستانیاں بھی ہیں۔ ان سب سے بڑھ کر حکومت و انتظامیہ میں منظم اور خفیہ طریقے سے دراندازی ہو جانے اور تمام کلیدی پوزیشنوں پر فائز ہو جانے والے سنگھ پریوار کے لیڈر، کیڈر اور عہدے دار بھی دکھائی دیتے ہیں جو درپردہ طور پر مسلمانوں کے خلاف جنگ چھیڑے ہوئے ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اتنے مکار اور چالاک ہیں کہ ان کے نمائندے مسلمانوں میں گھس کر آر ایس ایس کا کام کرتے ہیں لیکن کسی بھی لمحے میں یہ احساس نہیں ہونے دیتے کہ ان کے چہروں پر ماسک لگے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ایک ایسا کردار بھی ہے جو منظر پر بس چند مکالموں کے لیے آتا ہے لیکن اس کی ذات پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ ناول نگار دراصل اس کیرکٹر کے سہارے مسلمانوں کا ایک مثالی اور حقیقی کردار پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پوری دنیا کو یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ دیکھو حقیقی مسلمان ایسا ہوتا ہے اور اسے ایسا ہی ہونا چاہیے۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

ناول کا آغاز بٹلہ ہاوس انکاونٹر سے چند روز قبل کے واقعات سے ہوتا ہے۔ پھر ایک معمولی واقعہ کو بہانہ بنا کر دو لڑکوں کا انکاونٹر کیا جاتا ہے۔ بٹلہ ہاوس جامعہ نگر کے ساتھ ساتھ پوری دہلی اور پھر پورے ملک کے مسلمان ایک عجیب و غریب کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار وارانسی کا ایک سیدھا سادہ اور ایماندار اردو صحافی ارشد پاشا ہے جو قاری کو آزادی کے بعد مسلمانوں کے ساتھ پیش آنے والے خوں چکاں واقعات کی سیر کراتا ہے اور بالخصوص رام مندر تحریک کے نام پر پورے ملک کو نفرت و کشیدگی اور فسادات کے جہنم میں جھونک دینے کی مہم کا گواہ بنتا ہے اور پوری دنیا کو بتاتا بھی ہے۔ ارشد پاشا کا ایک غیر مسلم دوست اجے سنگھ تھاپر ہے جو اسے وارانسی سے دہلی آنے کے لیے بہ اصرار تیار کرتا ہے تاکہ یہاں اسے بہتر مواقع حاصل ہوں اور ارشد پاشا پہلے کسی اور علاقے میں کچھ دن رہائش اختیار کرنے کے بعد بٹلہ ہاوس میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔ تھاپر اس کا قدم قدم پر ساتھ دیتا ہے، اس کی مشکلات حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اعصاب کو جکڑ دینے والے لمحات میں اس کی ڈھارس بندھاتا ہے۔ دونوں میں گھریلو رشتہ قائم ہوتا ہے اور تھاپر ارشد کے لیے اور اس کی بیوی ارشد کی بیوی کے لیے ڈھال بنے رہتے ہیں۔ جب ارشد اس کی شکایت کرتا ہے کہ آزادی کے بعد ہندستانی مسلمانوں کے ساتھ دشمنوں اور غیر ملکیوں جیسا سلوک ہوتا ہے اور یہ کہ ان کی دینی شناخت کو مٹانے کی منظم مہم اس ملک میں چل رہی ہے تو تھاپر اس کی تائید کرتا ہے اور اشاروں کنایوں میں حکومت کے اہلکاروں، سنگھ پریوار اور میڈیا کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔

بٹلہ ہاوس انکاونٹر سے قبل پولیس والے جو فضا بناتے ہیں اس میں ارشد کے سولہ سالہ بیٹے اسامہ کے ساتھیوں کو مہرا بنایا جاتا ہے اور پھر انہی میں سے دو لڑکوں کا انکاونٹر کر دیا جاتا ہے اور بعد میں تیرہ لڑکوں کو گرفتار کر کے جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھیج دیا جاتا ہے۔ اسامہ جو کہ بلوغت کی دہلیز پر ہے اس کے دماغ میں اتھل پتھل مچی ہوئی ہے۔ اس بات کا ذکر یہاں کر دینا ضروری ہے کہ ارشد روزہ نماز کا پابند نہیں ہے مگر اس کی بیوی اور اس کا بیٹا

مذہبی رجحانات رکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ارشد کو اسلام اور مذہب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ البتہ وہ نمائشی مسلمان نہیں ہے۔ آگے چل کر اور حالات سے مجبور ہو کر وہ بھی نماز کا پابند ہو جاتا ہے۔ انکاؤنٹر کے دوران جب ان لڑکوں کے ساتھیوں کی تلاش شروع ہوتی ہے تو ارشد اور اس کی بیوی اسامہ کے سلسلے میں بہت زیادہ پریشان ہو جاتے ہیں اور اسامہ کے اندر جو اتھل پتھل مچی ہوئی ہے اس کے اندر غصے کا جو لاوا پک رہا ہے اس پر وہ بہت زیادہ تشویش زدہ ہو جاتے ہیں کہ وہ پتہ نہیں کیا کر بیٹھے۔ کیونکہ وہ بار بار کہتا ہے کہ اس کا اور اس کے ساتھیوں کا کیا قصور ہے، انھیں کیوں نشانہ بنایا جا رہا ہے، کیا کرتا ٹوپی پہننا اور داڑھی رکھنا جرم ہے، کیا روزہ نماز کی پابندی جرم ہے، کیا ہندستان میں مسلمانوں کا رہنا جرم ہے؟ ایسے موقع پر تھاپر ان لوگوں کو سہارا دیتا ہے اور اسامہ کو یہ کہتے ہوئے اپنے گھر لے جا کر کچھ دنوں کے لیے رکھتا ہے کہ وہاں وہ کچھ پر سکون رہے گا اور حالات ٹھیک ہو جانے کے بعد وہ واپس آجائے گا۔

ناول کئی بار ارشد پاشا کو ماضی میں لے جاتا ہے۔ اس کے والد جو کہ ایک سرکاری ملازم ہیں پاکستان کی تشکیل کو مسلمانوں کے حق میں مضرت رساں تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پاکستان بننے کی وجہ سے ہی ہندستانی مسلمانوں پر آفت آئی ہوئی ہے۔ بابری۔ مسجد رام مندر تحریک کی آڑ میں ملک پر فرقہ وارانہ بلکہ مسلم کش فسادات کا عذاب مسلط کر دیا گیا ہے۔ ملک کا پولیس محکمہ سنگھ پریوار کے لوگوں سے بھرا ہوا ہے جو حکومت کے نہیں سنگھ کی اعلیٰ قیادت کے اشارے پر کام کرتے ہیں۔ سیاسی جماعتیں ایک ہی تھیلے کے چٹے بٹے ہیں۔ اچانک اسامہ غائب ہو جاتا ہے۔ انتظار کرنے کے بعد اس کی تلاش شروع ہوتی ہے۔ مگر وہ کہیں نہیں ملتا۔ پولیس بھی اس کو ڈھونڈنے میں ناکام رہتی ہے۔ اس کی ماں کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ تھاپر ارشد کو لے کر نکلتا ہے اور تلاش و جستجو میں پتہ چلتا ہے کہ وہ کبھی مندروں کے اس شہر میں دیکھا گیا تو کبھی مندروں کے اس شہر میں۔ یہاں تک کہ وہ اجودھیا بھی گیا، عارضی رام مندر کے پاس لوگوں کی خدمت کی۔ ہر جگہ اس نے اپنا نام بدلا مگر اپنی شناخت چھپانے

کی کوشش نہیں کی۔ سادھوؤں کے درمیان رہتا۔ ان کی خدمت کرتا، ان کے دل جیتتا اور ان کے مندروں اور اکھاڑوں میں باضابطہ پنج وقتہ نماز بھی ادا کرتا۔ سادھو سنت اس کے اخلاق کے دیوانے ہو جاتے ہیں اور اس سے جتنا پیار کرنے لگتے ہیں شاید خود سے بھی نہیں کرتے۔ سادھوؤں اور شنکراچاریوں کے مطابق اوپر والے نے اسے کسی بڑے کام کے لیے بھیجا ہے اور وہ کیا بڑا کام کرے گا یہ وقت بتائے گا۔ یہ ساری باتیں ارشد اور تھاپر کو اس وقت معلوم ہوتی ہیں جب وہ اس کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ لیکن ناول ختم ہو جاتا ہے اور وہ اسے تلاش نہیں کر پاتے۔ وہ جہاں بھی جاتے ہیں وہاں اسامہ خوشگوار حیرت میں مبتلا کر دینے والی کوئی کہانی چھوڑ کر آگے بڑھ چکا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو پورے ناول پر حاوی ہے۔ اور آخر میں جا کر پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف ناول پر ہی نہیں بلکہ سنگھ پریوار کے دل ودماغ پر بھی حاوی ہو گیا ہے۔

یوں تو کئی ایسے مقامات آتے ہیں جب قاری کو چونکنا پڑتا ہے۔ لیکن ناول کا آخری باب تو قاری کو حیرت واستعجاب کے سمندر میں غوطے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ دراصل وہ اجے سنگھ تھاپر جو وارانسی سے لے کر دہلی تک ارشد پاشا کا بہت اچھا دوست ہوتا ہے، آڑے وقتوں میں اس کے کام آتا ہے، مشکل گھڑی میں اس کے لیے ڈھال، بن جاتا ہے، آخر میں آر ایس ایس کا ایک بہت بڑا کارکن ثابت ہوتا ہے جو اپنی شناخت چھپائے ارشد کی زندگی میں اس طرح داخل رہتا ہے جیسے وہ اس کا سگا بھائی ہو۔ تھاپر آخر میں ارشد پاشا کو اپنے دفتر میں ایک بند گاڑی میں منگواتا ہے اور جب ارشد وہاں اس کی حیثیت دیکھتا ہے تو اس کے پیروں تلے زمین کھسک جاتی ہے۔ وہاں تھاپر اس کا دوست نہیں دشمن ثابت ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ ارشد میں تو سنگھ کا آدمی ہوں اور تمھارے بیچ تمھارا دوست بن کر اس لیے رہ رہا تھا تا کہ میں مسلمانوں کو سمجھ سکوں۔ کیونکہ ہمیں جن لوگوں پر حکومت کرنی ہے جب تک ان کو اچھی طرح سمجھیں گے نہیں، ان کی خوبیوں، خامیوں اور کمزوریوں اور ان کی نفسیات سے واقف نہیں ہوں گے ان پر کیسے حکومت کر پائیں گے۔ پھر وہ طعنہ زنی کرتا ہے کہ تم لوگوں

نے ہندستان پر حملہ کیا، ہم لوگوں کو غلام بنایا اور ہمارے کلچر اور ہماری تہذیبوں کو تباہ کیا۔ ہم آریہ ورت بہت بھولے اور سادہ لوح تھے اور تم مسلمانوں نے ہماری اسی خاصیت کا فائدہ اٹھایا۔ اب ہمارا نمبر آیا ہے اب ہم تم مسلمانوں کو غلام بنا کر رکھیں گے اور تمھیں ہمارے اشاروں پر چلنا ہوگا اور ہمارے ہی اشاروں پر اپنی زندگی گزارنی ہوگی۔

لیکن یہاں تھاپر ایک ایسی بات کہتا ہے جو ایک بار پھر قاری کو چونکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہم لوگ تم مسلمانوں پر فتح پانے کے بالکل قریب تھے کہ تمھارے بیٹے اسامہ نے ہمارا سارا کھیل بگاڑ دیا، ہمارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا۔ وہ وہی کچھ کرنے لگا جو ہم کر رہے تھے۔ البتہ ہم جو کچھ کر رہے ہیں اپنی شناخت چھپا کر کر رہے ہیں مگر وہ اپنی شناخت کے ساتھ سادھو سنتوں کی خدمت کر کے ان کے دل جیتنے لگا۔ وہ ہمارے لیے ایک چیلنج ہے۔ ہم اسے سمجھ نہیں پا رہے ہیں کہ وہ کر کیا رہا ہے۔ ہم اسے سمجھنا چاہتے ہیں۔ جب ارشد پاشا اس سے پوچھتا ہے کہ کیا تم لوگ اسے مار دو گے تو وہ کہتا ہے کہ نہیں۔ ہم اسے مار ہی نہیں سکتے کیونکہ اگر مار دیا تو پتہ کیسے چلے گا کہ وہ کیا کر رہا ہے، کیا کرنا چاہ رہا ہے۔ ذوقی نے بہت سوچ سمجھ کر ارشد کے بیٹے کا نام اسامہ رکھا ہے۔ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر کسی کا نام اسامہ ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دہشت گرد ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ 'میرا نام خان ہے مگر میں دہشت گرد نہیں'۔ اسامہ نامی شخص بھی ایک پکا سچا اور انسانیت سے پیار کرنے والا اور خلق خدا کی خدمت کرنے والا انسان اور مسلمان ہو سکتا ہے۔ جو لوگ مسلمانوں اور اسلام کے نام سے دہشت گردی کو جوڑ رہے ہیں وہ بہت بڑی غلطی پر ہیں اور انھیں اپنی اس غلطی پر نظر ثانی کرنی چاہیے۔

اس طرح یہ پورا ناول آزاد ہندستان کی تاریخ میں مسلمانوں کے ساتھ کھیلے جانے والے خفیہ مگر خطرناک کھیل کو اس طرح بے نقاب کرتا ہے کہ سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔ اس میں ذوقی صفدر علی کے حوالے سے نام نہاد اردو صحافیوں کی، جو جذبات کا کاروبار کرتے ہیں اور بلیک میلنگ میں ماہر ہیں، قلعی کھولتے ہیں اور اخباروں کو کس طرح راجیہ سبھا کی رکنیت

کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اس کو بھی بے نقاب کرتے ہیں۔ وہ میر صاحب اور دوسروں کے توسط سے مسلم سیاست کے نام پر اپنا حلوہ مانڈہ سیدھا کرنے والوں کی خبر لیتے ہیں اور بابری مسجد کی اراضی کو تین حصوں میں تقسیم کرنے والے فیصلے کی روشنی میں عدلیہ کے اصولِ انصاف پر طنز کرتے ہیں۔

اس وقت دہشت گردی کی آڑ میں عالمی سطح پر مسلمانوں کو قربانی کا بکرا بنا دیا گیا ہے اور جہاں کہیں کوئی واردات ہوتی ہے فوراً مسلمانوں کو موردالزام ٹھہرا دیا جاتا ہے۔ یہاں کا میڈیا سنگھ پریوار کے ہاتھ کی کٹھ پتلی ہے، اس کے کھیل میں دوش بہ دوش شریک ہے اور وہ بھی مسلمانوں کے ساتھ وہی سلوک کر رہا ہے جو سنگھ پریوار کے لوگ کر رہے ہیں۔ میڈیا نے سنگھ پریوار اور پولیس محکمہ کے ساتھ مل کر مسلمانوں کے اوپر دہشت گرد ہونے کا ٹھپہ لگا دیا ہے۔ پوری دنیا میں دہشت گردی مخالف کارروائی کے نام پر مسلمانوں کو مٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کوئی اس خوف سے بولنے کو تیار نہیں ہے کہ کہیں اس کے اوپر بھی دہشت گردی کا الزام نہ لگ جائے۔ منافقت کی ایسی ہوا چلی ہے کہ بڑے بڑے دانشور اڑے چلے جا رہے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے یہ ناول لکھ کر جس جرأت و حوصلے کا ثبوت دیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے اور اس کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔ انھوں نے ناول لکھنے کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے جو ابتدائیہ لکھا ہے وہ خود اپنے آپ میں ایک ناولٹ یا ایک مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔

آج عالمی سطح پر مسلمانوں کی جو صورت گری کر دی گئی ہے وہ تکلیف دہ بھی ہے اور تشویشناک بھی ہے۔ ذوقی نے ناول کے شروع میں جو پہلا پیراگراف لکھا ہے وہ مسلمانوں کی عالمی حیثیت کا ایک ایسا بیانیہ ہے جو خون کے آنسو رلاتا ہے۔ 'قیصر و کسریٰ کو فتح کرنے والوں کے نام دہشت گردی کی مہر لگا دی گئی۔ سائنسی انقلابات نے ارتقا کے دروازے تو کھولے لیکن ڈی این اے اور جینوم سے زیادہ شہرت اے کے 47 اور اسلحوں کو ملی۔ ایک زمانے میں جہاں علوم و فنون کے لیے برٹنڈ رسل جیسے دانشور بھی مسلمان سائنس دانوں کی

مثالیں دیا کرتے تھے وہاں دیکھتے ہی دیکھتے مغرب نے جیش، لشکر، ظواہری اور اسامہ بن لادن کے نام جپنے شروع کر دیے۔ انحطاط اور ذلت کی حد یہ ہے مسلسل مسلمانوں کو اپنی وفاداری اور حب الوطنی کی شہادت پیش کرنی پڑ رہی ہے۔' آتش رفتہ کا سراغ محض ایک ناول نہیں ایک عہد کا بیانیہ ہے اور اس عہد میں جینے والے مسلمانوں پر جبر و قہر کی دل دوز اور دل شکن داستان ہے۔ یہ وقت اور حالات کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے:

اک جبر وقت ہے کہ سہے جا رہے ہیں ہم
اور اس کو زندگی بھی کہے جا رہے ہیں ہم

○○

قوم کی اجتماعی قوت کا آئینہ

طٰہٰ نسیم

گزشتہ چند برسوں میں جتنے ناول اور افسانے میں نے پڑھے ہیں ان میں اگر کسی ناول نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا، جس تحریر نے میرے جذبات واحساس کو جھنجھوڑ ڈالا، جس جرأت مند قلم نے میرے اداریوں اور مباحثوں پر تصدیقی مہر ثبت کردی کہ جس کے بعد مجھے اپنے اندیشوں اور مستقبل کے بارے میں صحیح اندازہ کرنا آسان ہوگیا، وہ ناول ہے— مشرف عالم ذوقی کا 'آتش رفتہ کا سراغ' — دراصل یہ ناول ہندستانی مسلمانوں کی 76 سالہ تاریخ ہے— اس تاریخ کے کردار آپ اور ہم ہیں۔

'آتش رفتہ کا سراغ' میں مشرف نے ہمیں وہ آئینہ دکھایا ہے جس میں ہمارے حال کے ساتھ ساتھ ماضی اور مستقبل بھی نظر آتے ہیں۔ یوں تو بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندستانی مسلمانوں کو پہلی مرتبہ اس سیاسی جماعت کی دغابازی اور مکاری کا اندازہ ہوا جس کو گاندھی، نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے خون سے سینچا تھا۔ جسے مسلمان نے ہمیشہ اسی امید میں اقتدار تک پہنچایا تھا کہ 'سیکولرزم' کی علمبردار یہ جماعت اگر ان کے جمہوری حقوق کی پاسبانی نہیں کرسکتی، کم ازکم اس ملک میں امن وچین سے جینے تو دے گی۔ لیکن مسلمانوں کو ان کی بنیادی ضروریات سے بھی محروم کردیا گیا۔ صنعتی علاقوں میں فسادات کرا کر ان کے پیٹ

کی روٹی چھین لی گئی۔ اس نے حصول تعلیم کے لیے کتاب اٹھانی چاہی تو اس کے ہاتھ پاؤں توڑ کر جیل میں ڈال کر فسادی، ملک کی سالمیت کے لیے خطرہ، امن کو پامال کرنے والا داغ ماتھے پر لگا کر بے کاری اور دردر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مجبور کر دیا گیا۔

رہی نام نہاد مسلم قیادت تو وہ مسلمانوں کے ووٹ حاصل کر کے اسمبلی یا پارلیمنٹ میں پہنچتی ہے اور نہ جانے وہاں کی سیٹوں میں کیا تاثیر ہوتی ہے کہ مسلم نمائندے اگلے پانچ سال خود کو اکثریت کے نمائندہ ثابت کرنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ ان کے لیے مسلمان سے زیادہ پارٹی کی وفاداری اہم ہو جاتی ہے۔ ان میں اتنی جرأت نہیں ہوتی کہ وہ مسلمانوں کے ان حقوق کی بات بھی کر سکیں جن کی ضمانت ہمارا آئین دیتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے گزشتہ ۶۷ برسوں کے دوران ہمارے نام نہاد سیکولر حکمرانوں، سنگھ پریوار، مسلم قیادت، صحافت اور مذہبی لیڈروں کے کردار کی اتنی خوبصورت عکاسی کی ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کسی ناول کو پڑھ رہے ہیں۔ مصنف قاری کو اس دنیا میں لے جاتا ہے جس کے احساسات میں کہیں نہ کہیں دھمک تو سنائی دیتی ہے لیکن شعور اسے پہچان نہیں سکتا۔ جس وقت اپنے حالات سے بخوبی واقف ایک مسلمان اس ناول کو پڑھتا ہے تو یہ احساس اور گہرا ہو جاتا ہے کہ وہ روزانہ جن انجانے خطرات، اندیشوں، مستقبل کے بارے میں غیر یقینی کیفیت اور الجھنوں سے دوچار ہے وہ نامہ اعمال کی طرح اس کے سامنے موجود ہیں۔

ناول کی زبان آسان ہے اور مصنف نے جا بجا اشعار اور دانشوروں کے اقوال شامل کر کے اس کی ادبی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔

'آتش رفتہ کا سراغ' وہ جرأت مندانہ کوشش ہے، جو 67 سال سے جاری بے انصافیوں، حق تلفیوں، سیاسی شعبدہ بازیوں، اپنوں کی بے وفائیوں کی حقیقی تصویر ہے۔ ایک ایسا ناول جو آپ کے شعور کو جلا بخشتا ہے، جسے پڑھنے کے بعد مصنف کے حوصلے اور احتجاجی قوت کا پتہ چلتا ہے کہ یہ مسلمان کس ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

OO

نالۂ شب گیر

مرد مخالف تانیثی آواز

ڈاکٹر سراج احمد انصاری

اردو ادب کی دنیا میں مشرف عالم ذوقی کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ عرصہ دراز سے اردو ناول نگاری کے افق پر روشن ستاروں کی مانند ہنوز چمکتے نظر آرہے ہیں۔ ابھی تک انہوں نے ایک درجن کے قریب ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں شامل بیشتر نسائی کردار کمزور اور مجہول ہونے کے بجائے مردوں کے شانہ بہ شانہ اور قدم سے قدم ملا کر چلنا جانتے ہیں۔

مرد مخالف تانیثی رویے کا جہاں تک سوال ہے تو یہ نظریہ ہمیں تانیثیت کی شاخ Redical Feminism کے ایک گروپ میں ملتا ہے۔ یہ گروپ صرف خواتین ارکان پر مشتمل ہے۔ مردوں کو اس گروپ میں شمولیت کی اجازت نہیں ہے۔ اس گروپ کی خواتین اپنی دنیا میں مرد کی دخل اندازی پسند نہیں کرتیں۔ ان کے مطابق وہ دنیا کا ہر کام مردوں کی مداخلت اور ان کے سہارے کے بنا بھی کر سکتی ہیں۔ اردو ناول کی بات کی جائے تو عصر حاضر میں کئی ناول نگاروں کے یہاں مرد مخالف تانیثی رویہ ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں ساجدہ زیدی اور شائستہ فاخری کے ساتھ ساتھ ممتاز فکشن نگار مشرف عالم ذوقی کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں عورت پر پدرانہ معاشرے کا اتھاہ استحصال دیکھنے کو ملتا

ہے اور اس استحصال کے بعد وہ صرف احتجاج ہی نہیں بلکہ صاف طور پر اس بات سے انکار کرتی ہوئی بھی دیکھی جا سکتی ہے کہ اسے مرد کے سہارے کی ضرورت ہے، جس کی ایک بہترین مثال ذوقی کا ناول 'نالۂ شب گیر' ہے۔

'نالۂ شب گیر' مشرف عالم ذوقی کا ایک منفرد ناول ہے۔ جو انہوں نے چھ ماہ میں تکمیل تک پہنچایا اور اس ناول کو تحریر کرنے کے لیے ذوقی نے لکھنؤ کی سرزمین کا انتخاب کیا ہے۔ مذکورہ ناول اردو ناول کے قاری کو اس وقت چونکا دیتا ہے جب وہ معاشرے کے استحصال کے بعد ایک عورت کی طرف سے پہلی بار انتہائی درجے کا احتجاج دیکھتا ہے۔ 'نالۂ شب گیر' میں وہی عورت دیکھی جا سکتی ہے جو اپنی شرطوں کے مطابق زندگی جیتی ہے۔ بقول مشرف عالم ذوقی ان کی کہانیوں کی عورت کافی مضبوط اور اپنی شناخت کو قائم کرتی نظر آتی ہے اور یہاں بھی ہمیں ایک ایسی ہی عورت سے سابقہ پڑتا ہے۔

ناول 'نالۂ شب گیر' میں تخلیق کار نے دو عورتوں صوفیہ مشتاق اور ناہید ناز کے ذریعے سماج میں موجود ان دونوں کرداروں سے مناسبت رکھنے والی عورتوں کا خاکہ پیش کیا ہے۔ صوفیہ ہندستان کی وہی صدیوں پرانی عورت ہے جس پر خاندان والے ظلم ڈھاتے ہیں اور وہ صرف آنسو بہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ صوفیہ اور اس کے خاندان کا تعارف تخلیق کار نے یوں پیش کیا ہے:

> 'دہلی جمنا پار رہائشی علاقے میں ایک چھوٹی سی مڈل کلاس فیملی میں بڑی بہن ثریا مشتاق عمر 35 سال، ثریا کے شوہر اشرف علی عمر 40 سال، نادر مشتاق احمد ثریا کا بھائی عمر 30 سال اور ہماری اس کہانی کی ہیروئن معاف کیجیے گا بڑھتی عمر کے احساس کے ساتھ۔ ایک ڈری سہمی لڑکی ہماری کہانی کی ہیروئن کیسے ہو سکتی ہے۔ صوفیہ مشتاق عمر 25 سال۔' (مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 17)

صوفیہ مشتاق جسے مصنف نے ایک ڈری سہمی لڑکی کا خطاب دیا ہے، ماں باپ کے

انتقال کے بعد اپنے بھائی کے سنگ بہن ثریا کے سسرال دہلی رہنے آتی ہے۔ جہاں اسے ہر وقت دوسروں پر خود کے بوجھ ہونے کا احساس چبھتا رہتا ہے۔ خود صوفیہ ہی نہیں، اس کی بہن ثریا اور بھائی نادر بھی اس کی وجہ سے پریشان رہتے ہیں۔ نادر امریکہ جانا چاہتا ہے لیکن بہن کے لیے رشتہ نہیں مل رہا ہے۔ اس لیے اس کی خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ صوفیہ جس کو ابھی تک کئی لڑکے دیکھنے آئے ہیں۔ کسی کو قد کچھ کم لگتا ہے تو کسی کو عمر زیادہ، یوں اس کی شادی اکثر ٹل جاتی ہے۔ بڑی مشکل سے ایک دن کسی رئیس زادے کا رشتہ آتا ہے، جو یہ شرط رکھتا ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے ایک رات ساتھ گزارنی ہوگی۔ اپنے بھائی اور بہن پر بوجھ بنی صوفیہ اس شرط کو قبول کرتی ہے۔ یہاں صوفیہ کے شرط قبول کرنے پر تعجب ہوتا ہے کہ اتنی پارسا لڑکی جس نے کبھی کسی لڑکے کو دوست تک نہیں بنایا، جس نے کبھی کسی سے چیٹ کرنے کا ارادہ تک نہیں کیا، وہ اچانک اس شرط کو قبول کیسے کر سکتی ہے؟ دراصل صوفیہ جس کرب سے گزر رہی ہوتی ہے، اسے گھر کے افراد نے کبھی سمجھنے کی کاشش نہیں کی تھی۔ جس لڑکی کو اب تک پچیس لڑکے ناپسند کر کے جا چکے ہوں، جس کے بھائی بہن کے لیے وہ محض ایک بوجھ ہوں، اس حساس لڑکی کی تکلیفوں کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ تاہم ان پریشانیوں کے باوجود بھی اس نے آج تک اپنی صورت حال سے تنگ آکر کوئی غیر شائستہ قدم نہیں اٹھایا اور آج وہ ایک انجان شخص کے ساتھ رات گزارنے کو راضی ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی رضامندی کے پیچھے کی وجہ بعد میں قاری کی سمجھ میں آتی ہے۔ صوفیہ اپنے بھائی بہن سے لڑکے کی شرط سن کر ہامی تو بھر لیتی ہے لیکن اندر سے وہ ششدر ہوتی ہے کہ کس طرح ایک شریف، مہذب اور تعلیم یافتہ لڑکی سماج کے استحصال کا شکار ہوتی ہے اور بعد میں اس کے کمرے میں آئے اجنبی پر وہ جس طرح برس پڑتی ہے، وہ پورے پدرانہ معاشرے کے خلاف اُس کی طرف سے احتجاج اور طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ طنزیہ لہجہ اختیار کرتی ہوئی اجنبی سے کہتی ہے:

'نظر جھکانے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنے پر ٹیکس نہیں ہے اور تم تو کسی بازار میں نہیں،

اچھے گھر میں آئے ہو... تمہارے لیے یہی بہت ہے کہ تم مرد ہو۔ اس لیے تمہارے اندر کا غرور بڑھا جا رہا ہے۔ پہلے تم نے جہیز کا سہارا لیا۔ رقم بڑھائی، رقم دوگنی سہ گنی کی اور پھر.... میرے گھر والوں نے سوچا تھا کہ یہ موم کی مورت تو برا ماں جائے گی مگر میں نے ہی آگے بڑھ کر کہا۔ بہت ہو گیا۔ آخری تماشا بھی کر ڈالو۔' (مشرف عالم ذوقی، نالہ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 31)

درج بالا اقتباس میں تخلیق کار نے ایک ڈری سہمی، کبھی نہ بولنے والی لڑکی کا سماج میں پل رہی بدعتوں کے خلاف بے باک طریقے سے ردعمل پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک مہذب اور باشعور لڑکی کو عجیب و غریب مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر بے رحم وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان شریف زادیوں کو اپنی خاموشی کو توڑ کر اپنے اندر ایک ایسی لڑکی کو جنم دینا پڑتا ہے، جو اخلاقی سطح سے نیچے اتر کر سماج کی طرف سے عورت کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کو دیکھ کر احتجاج پر اتر آتی ہے۔ صوفیہ کے کردار میں آئی اس تبدیلی کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ ہے، جو نئی تہذیب کے چکر میں اتنا اندھا ہو چکا ہے کہ اپنی روایات کی پاسداری کرنے والی پارسا لڑکی نازیبا حرکات کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔

صوفیہ مشتاق جس کی کہانی ناول کے شروعاتی صفحات میں ایک بیچاری لڑکی کی صورت میں پیش کی گئی ہے، جس کے والدین کے انتقال کے بعد بہن کے گھر میں رہ کر اس نے کبھی اپنے گھر جیسے ماحول کو محسوس نہیں کیا، رفتہ رفتہ یہ ڈری سہمی لڑکی سب کی آنکھوں میں جب کانٹے کی طرح چبھنے لگی تو اس نے ایک ایسا قدم اٹھایا جس کی توقع صوفیہ جیسی باشعور لڑکی سے قطعی بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ لیکن غور طلب بات ہے کہ صوفیہ کے اندر اس تبدیلی کا ذمہ دار آخر کون ہے؟

صوفیہ کے کردار کے ذریعے تخلیق کار نے عورت پر ہو رہے استحصال کی اس نوعیت کو پیش کیا ہے جہاں شریف گھرانے کی لڑکیوں کے شادی نہ ہونے کے سبب وہ ذہنی پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور اسی سبب سے ان کے دل و دماغ پر جو کچھ گزرتی ہے، اس

کا خلاصہ ناول نگار نے صوفیہ کی نفسیات میں اتر کر سامنے پیش کیا ہے۔ جو آخر کار شادی ہونے کے بعد بھی ذہنی مریضہ بن جاتی ہے۔ ناول نگار کا کہنا ہے کہ صوفیہ جیسی لڑکیاں بہ ظاہر کسی کے سامنے اپنے غموں اور پریشانیوں کا اظہار نہیں کرتیں لیکن وہ اپنے اندر جس تلاطم کو محسوس کرتی ہیں، اس کو کوئی سمجھ نہیں پاتا اور اسی تلاطم کو ناول کے مطالعے کے دوران قاری صوفیہ کے کردار کے اندر محسوس کرتا ہے۔ دوسری طرف ناول کی ہیروئن ناہید ناز کا کردار ہے جس سے ہمارا سابقہ ناول کے دوسرے باب 'آتشِ گل' میں پڑتا ہے۔ اس کی شروعاتی گفتگو سے ہی اس کے مضبوط اور بے باک ہونے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جب راوی اس کے شوہر کمال یوسف سے اس کا تعارف کراتے ہوئے تھوڑا چونکتا ہے کہ یہ ناہید ناز ہے تو ناہید راوی کے چونکنے پر کہتی ہے:

> 'ناہید یوسف کہتی یا ناہید کمال تبھی آپ تسلیم کرتے کہ ہم میں کوئی رشتہ بھی ہے.... میری اپنی شناخت ہے... اس دنیا میں ایک لڑکی اپنی شناخت اور آزادی کے ساتھ کیوں نہیں جی سکتی؟ کمال سے شادی کرنے کا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ میری شناخت کمال کی محتاج ہے۔ میری اپنی آئیڈنٹی ہے، کمال کی اپنی آئیڈنٹی۔ ایک گھر میں دو لوگوں کو اپنی اپنی ائیڈنٹی اور اپنی اپنی پرائیویسی کے ساتھ زندگی گزارنے کا حق ہونا چاہیے۔' (مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 40)

ناہید کی ابتدائی بحث ہی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صوفیہ سے قدرے مختلف کردار ہے۔ وہ عورت کے اپنی شناخت برقرار رکھنے کے حق میں بحثیں کرتی ہے۔ شادی کے بعد اکثر اوقات لڑکی اپنے نام کے ساتھ اپنے شوہر کا نام جوڑتی ہے، جس پر ناہید جیسی لڑکی کو سخت اعتراض ہے اور وہ اس اعتراض کا اظہار ہر موقعے پر جرأت مندی سے کرتی ہے۔ وہ مرد اور عورت دونوں کی الگ الگ شناخت کے حق میں اپنے خیالات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ کمال سے شادی کرتی ہے تو شادی سے پہلے ہی اس کے آگے یہی شرط رکھتی ہے کہ وہ اپنی عادتیں نہیں بدلے گی۔ وہ بدستور صبح اسی وقت

اٹھے گی جس وقت وہ شادی سے پہلے اٹھا کرتی تھی، وہ شادی کے بعد بھی دو لوگ ہوں گے، جن کی اپنی ایک الگ دنیا اور پہچان ہوگی۔ غرض ناہید نئے زمانے کی اُس جدید خیالات کی مالک لڑکی کا کردار ہے، جو شادی کے بعد شوہر کی خوشی میں اپنی خوشی تلاش نہیں کرتی، شوہر جس حال میں رکھے گا عورت کو اف بھی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ شوہر مجازی خدا ہوتا ہے وغیرہ جیسی باتوں پر ناہید ایمان نہیں رکھتی۔ وہ چاہتی ہے کہ سماج میں اب تبدیلی لائی جائے اور مرد کو احساس دلایا جائے اور سمجھایا جائے کہ اس کی خوشی ہماری ذات میں پوشیدہ ہے۔ ناہید کے کردار میں جس آگ کو ہم روشن دیکھتے ہیں وہی آگ صوفیہ کے یہاں بالکل سرد پڑ چکی دکھائی دیتی ہے۔ ناہید خواتین کے تحفظ اور ان کے حقوق کے لیے اکثر اوقات بحثوں میں شرکت بھی کرتی رہتی ہے۔ وہ اپنے چھ ماہ کے بچے 'باشا' کے نیتی تال سے اپنے ہمراہ دہلی انڈیا گیٹ 'جویتی گینگ ریپ' کے احتجاج میں شامل ہوتی ہے اور کئی دن اور راتیں اس احتجاج میں گزارتی ہے۔ راوی جو بار بار ناہید کی حقیقت جاننے کے لیے اس کی زندگی کے اندر جھانکنے کے لیے کوشاں رہتا ہے، بار بار ناہید کے جوابات سن کر حیران اور دنگ رہ جاتا ہے۔ جویتی گینگ ریپ کے احتجاج میں اُس کے اندر کی نفرت اور غصہ کبھی کبھی گالیوں اور قدرے غیر شائستہ الفاظ کی صورت میں باہر آتا دکھائی دیتا ہے اور اس کے غصے کو دیکھتے ہوئے جب راوی اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اس کے ساتھ ایسا کوئی واقعہ پیش آیا ہے تو وہ بے باکی سے جواباً کہتی ہے:

> 'کیا دنیا میں کوئی لڑکی ان حادثوں سے محفوظ بھی ہے؟ کسی لڑکی کا نام بتا دیجیے۔' وہ ہنس رہی تھی۔ 'جب سے دنیا بنی ہے۔ ایسی کوئی لڑکی بنی ہی نہیں۔ لڑکیاں پیدا ہوتے ہی شہد کی طرح ایک جسم لے کر آجاتی ہیں اور سب سے پہلے اپنے ہی گھر میں میٹھے جسم پر چبھتی اور ڈستی ہوئی آنکھوں سے خوفزدہ ہو جاتی ہیں۔ جو عورت اس سچ سے انکار کرتی ہے وہ جھوٹ بولتی ہے.... مرد اپنی فطرت بدل ہی نہیں سکتا.... آپ نے ابھی سوال کیا کیا ایسا حادثہ کبھی میرے ساتھ بھی ہوا ہے۔ ہاں ہوا ہے۔ نہ ہوا ہوتا تب بھی میں

اس احتجاج میں ضرور شامل ہوتی۔'(مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت
:2015ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 42)

درج بالا اقتباس میں ناہید ناز ہر اس عورت کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جو کسی نہ کسی طرح سماج میں استحصال کا شکار ضرور ہوتی ہے۔ ناہید کا کہنا ہے کہ کیا کوئی لڑکی ان حادثات سے محفوظ ہے، قابل توجہ ہے اور دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ سب سے پہلے اپنے ہی گھر میں اس کے جسم پر نظریں گاڑی جاتی ہیں۔ گرچہ ناہید کے منھ سے نکلی ہوئی یہ باتیں وہ ہر لڑکی کے ساتھ پیش آرہے حادثات میں گنواتی ہے۔ تاہم اس کی باتوں سے کچھ حد تک اس کے اپنے ماضی کے تلخ تجربات بھی شامل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ آفس میں اپنے ساتھ پیش آئے حادثے کا ذکر تو کرتی ہے لیکن اپنے ہی گھر میں اس پر جو قیامت ٹوٹ پڑی تھی، اس کا اظہار وہ بہت بعد میں کرتی ہے اور مرد ذات سے اس کی شدید نفرت اور ناراضی کی وجہ اسی وقت قاری کی سمجھ میں آجاتی ہے۔

ناول میں ناہید کی شخصیت میں جو باغیانہ تیور جنم لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے، اس کے اندر مردوں سے شدید قسم کی جو نفرت پیدا ہوتی ہے، اس کے پیچھے وہی ظلم کارفرما ہے، جس کے بارے میں سننے کے بعد قاری بھی سکتے میں آجاتا ہے۔ دراصل ناہید جونا گڑھ سے تعلق رکھتی ہے۔ والد پرہیزگار، پانچ وقت کے نمازی، پرانی اقدار کے پاسدار اور پردے کے سخت پابند تھے۔ عورتوں کے کہیں آنے جانے پر پابندی ضرور تھی لیکن ناہید کے دادا نے گھر پر رشتہ داروں کا ایک ہجوم پال رکھا ہوتا ہے۔ جیسے اجو ماموں، گبرو دادا، چینو چاچا، سمان بھائی، تختے والے عمران چاچا، ابو چاچا، امتیاز بھائی وغیرہ۔ ناہید اور اس کی تینوں بہنیں اس حویلی نما گھر کے مردوں کی ہوس کا شکار، پیدا ہونے کے وقت ہی سے بنتی آرہی ہیں۔ بچپن ہی سے ناہید کا گھر کا ہر فرد جنسی استحصال کرتا ہے۔ وہ کمسن ہے، لہٰذا جو کچھ اس کے ساتھ کیا رہا ہے، اس کا اسے علم نہیں۔ البتہ اس استحصال سے گزرنے کے دوران اسے جس درد کا احساس ہوتا ہے، وہ اپنے دبوچنے والے ہر مرد سے چیخ چیخ کر درد کا ذکر کرتی ہے اور جب

اس کی ماں کو معلوم ہوتا ہے تو وہ بھی مردوں کے ڈر کے مارے خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ ناہید کی دو بہنیں ان ہی مردوں کی درندگی کا شکار ہونے کے بعد اپنے والد کی عمر والے مردوں اور بہت غریب جگہ بیاہ دی جاتی ہیں، جہاں دونوں کی موت واقع ہوتی ہے۔ جوں جوں ناہید کی عمر بڑھتی گئی، اس کی سمجھ میں سب چیزیں آنے لگیں۔ اب وہ اپنے ساتھ ہوئی ایسی ہر ایک حرکت کا منہ توڑ جواب دینے لگتی ہے۔ ایک دفعہ امتیاز بھائی کو لات مار کر اور دوسری دفعہ گھر آئے قرآن پڑھانے والے مولوی پر برس کر۔ لیکن جب ایک دن نکہت یعنی ناہید کی چچازاد بہن ان ہی مردوں کی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد حاملہ ہو جاتی ہے تو اس کو زہر دے کر مار دیا جاتا ہے، جس کے بعد ناہید میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ وہ نکہت کے لیے جس بے باکی سے احتجاج کرتی ہے، اسی کو دیکھ کہ ناہید کی ماں کے اندر کی سوئی ہوئی مضبوط عورت بھی باہر آتی ہے اور ان سبھی دور دراز کے رشتہ داروں کو اپنے گھر سے فوراً نکلنے کا حکم دیتی ہے۔ ناہید نکہت کے پراسرار قتل کے بعد پہلی بار حویلی کے مردوں کے سامنے احتجاج بھرے لہجے میں سب مردوں سے چیخ چیخ کر سوال کرتی ہے کہ میری نکہت کو کس نے مارا؟ اور جب اس کے چیخنے پر ابو چاچا اس کو بے غیرت کہتے ہیں۔ تو وہ جواباً کہتی ہے:

> 'بے غیرت... آج کسی نے کچھ کہا تو میں تو کہہ رہی ہوں اتنا برا ہوگا کہ کبھی نہیں ہوگا۔ بے غیرت۔ ارے کس نے کہا بے غیرت.... اس گھر کے مردوں کو غیرت سے واسطہ بھی کیا ہے؟ کس غیرت کی باتیں کرتے ہیں یہ لوگ؟ ارے اس گھر کی لڑکیاں تو پیدا ہوتے ہی ان مردوں کے سائز تک سے واقف ہو جاتی ہیں... یہ ابو چاچا، گبرو دادا۔ یہاں مرد اپنے گھر میں شکار کرتے ہیں۔ مرغیاں، بکریاں اور میمنے تک ان شریف مردوں کے سائز سے واقف ہیں.... نکہت بے غیرت نہیں ہے۔ آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلے ہی جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔ اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو... آپ کی شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے۔' (مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، ص 97)

درج بالا اقتباس ناول میں ناہید عرف ندو کی طرف سے پہلے باضابطہ احتجاج کا درجہ رکھتا ہے۔اس سماج اوران اپنوں سے، جواسے پردے کی پابندی میں رہنے کی تلقین کرتے رہے اور اسی پردے میں نہ صرف ناہید یا نکہت کو بے پردہ کیا گیا بلکہ بقول ناہید کی ماں کے اس خاندان کی ہرلڑکی اور عورت ان کی درندگی کا شکار ہوتی رہی ہے۔اس طرح نکہت کی موت نہ صرف ناہید کو جرأت بخشتی ہے بلکہ کبھی اپنے لب نہ کھولنے والی اس کی ماں مہر سلطانہ بھی ایک نئی عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔یہ احساس انہیں شدت سے رنجیدہ کرتا ہے کہ کاش پہلے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی ہوتی تو نکہت اس طرح نہیں مرتی۔اس حادثے کے بعد ناہید کی بغاوت اور دلیری کا یہ عالم تھا کہ جن اندھیرے کمروں میں اسے بچپن میں دبوچا جا رہا تھا۔وہاں عظیم بھائی کے بلانے پر چلی جاتی ہے۔لیکن وہاں جا کر جب اس پر حملہ ہوتا ہے تو وہ ایک ڈنڈا ہاتھ میں لے کر عظیم پر اس طرح حملہ کرتی ہے کہ وہ خون میں لت پت ہو کر بے ہوش ہو جاتا ہے اور یہی حادثہ ناہید کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ظاہری بات ہے کہ جس لڑکی نے پیدا ہونے سے جوانی تک ایسے دہشت بھرے ماحول اور درندوں کی اذیتیں برداشت کی ہوں، اپنے خاندان کی کئی لڑکیوں کو خودکشی کرتے یا پھر زبردستی ان کو مار ڈالتے دیکھا ہو۔اس کے لاشعور میں پدرانہ سماج کے تئیں کہیں نہ کہیں بے انتہا نفرت ضرور چھپی ہوگی اور جب وہ نفرت اپنا اظہار چاہتی ہے، تو سامنے کمال یوسف ہوتا ہے۔ناہید سماج میں عورت کے ساتھ ہو رہے استحصال کا بدلہ اکیلے کمال سے لینے لگتی ہے۔ وہ کبھی کبھار ایسی عجیب وغریب حرکتیں کرتی رہتی ہے، جن کو دیکھتے ہوئے کئی مقامات پر اس کے دماغی مریضہ ہونے کا بھی شبہ ہو جاتا ہے۔لیکن اگلے ہی پل جب اس کی داستان سے قاری واقف ہوتا ہے تو اس کے مرد مخالف رویے کے پیچھے کی وجہ سے بھی واقف ہوتا ہے۔

ناہید کے کردار میں ہمیں مغرب کی شدت پسند تانیثیت اور خاص کر مرد مخالف تانیثیت کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ناہید اردو ناول کا غالباً پہلا ایسا کردار ہے، جو مرد کو وہ بس کرتے ہوئے دیکھنے کی خواہاں ہے۔جو سماجی دستور کے مطابق عورت کا شیوہ ہے۔وہ

بڑی آسانی سے اپنے شوہر کمال سے کہتی ہے کہ تم نوکری سے استعفیٰ دو، گھر کو سنبھالو۔ اس کے ذہن میں یہی بات گردش کر رہی ہوتی ہے کہ اکثر میاں بیوی جو دونوں ملازمت کر رہے ہوتے ہیں تو ملازمت چھوڑنے کا مشورہ مرد دیتا ہے اور عورت کو اپنی نوکری چھوڑنی پڑتی ہے۔ مرد کے اسی تسلط کو ناہید ختم کرنا چاہتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ کھانا عورت ہی کیوں بنائے، بچے کی دیکھ بھال عورت ہی کیوں کرے، گھر کی صاف صفائی وغیرہ عورت ہی کیوں کرے۔ اس کے مطابق زمانہ اب بدل رہا ہے اور اب مرد کو وہ بھی کام کرنے پڑیں گے، جو اس نے عورت سے منسوب کر دیے ہیں۔ ناہید کے خیالات ذیل کے اقتباس کے ذریعے ملاحظہ کیجیے:

'میں باہر سے آؤں اور تم گھر سنبھالو... دونوں خدا کی مخلوق۔ ایک مرد اور ایک عورت۔ لیکن تم لوگوں نے کیا بنا دیا عورت کو، تمہاری حکومت کے دن ختم ہونے کو آگئے ہیں اور اسی لیے میں سوچ رہی تھی کہ تم سے کہوں نوکری سے استعفیٰ دے دو... میں چاہتی ہوں تم گھر سنبھالو، گھر کی چادریں ٹھیک کرو، باشا کو دیکھو۔' (مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 58)

ناہید کا ماننا ہے کہ اب اس کا بیٹا بڑا ہونے لگا ہے تو اسے باپ کی توجہ کی زیادہ ضرورت ہے اور اس کا شوہر کھانا بھی اس سے قدرے لذیذ پکا سکتا ہے۔ جبھی تو بڑے بڑے ہوٹلوں کے شیف مرد ہوتے ہیں۔ وہ مکمل طور پر کمال سے وہی سب کروانے کی خواہش مند ہے، جو کام سماج میں عورت کے ذریعے تکمیل پاتے ہیں اور مردوں کی طرح جب کبھی وہ بہت خوش ہو گئی تو کمال کو شاپنگ لے جانا چاہتی ہے۔ اسے اپنے یعنی ناہید کے بھروسے پر اور اس کی ہی رہنمائی میں جینے کو کہتی ہے۔ فلم دکھانے لے جانا، شادی بیاہ کے موقعوں پر کمال کو نئے نئے کپڑے دلانا، اپنے عزیز و اقارب اور دوستوں سے متعارف کرانا وغیرہ۔ غرض وہ تمام چیزیں جو مرد کرتا ہے ناہید وہ خود کرنا چاہتی ہے اور اپنے ذریعے تکمیل پا رہے سبھی کام شوہر سے کرانا چاہتی ہے۔ غالباً وہ سماج کو پدرسری کے بجائے مادرسری سماج بنانا چاہتی ہے، جہاں صرف اور صرف عورت کا تسلط ہو۔

ناول میں ناہید اتنی جارحانہ دکھائی دیتی ہے کہ عورتوں جیسے کپڑے مردوں کو اور مردوں جیسے کپڑے عورتوں کو زیب تن کرانے کی کوشش میں اپنی لال ساڑھی اور بلاؤز شوہر کو پہننے کے لیے دیتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے مردوں کو عورتوں کے روپ میں دیکھنے کی تسلی کرنی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناہید نے انتقام کے لیے اپنے ہی شوہر کے وجود کا سہارا لیا اور اپنی ازدواجی زندگی کو جہنم بنا دیا۔ ناہید کی ان حرکتوں سے کمال بھی بڑی اذیت سے گزرتا رہتا ہے۔ کئی بار اس کے اندر سے اپنا ہی ضمیر اسے کوستا رہتا ہے کہ برداشت کے تمام مراحل پار کرنے کے بعد وہ اندر سے خالی ہو چکا ہے۔ اس کی مردانگی کہیں دم توڑ رہی ہے۔ وہ ایک انسان کا سایہ بن کے رہ گیا ہے، جو ناہید کی مرضی کے حساب سے حرکت کرتا ہے۔ اس کو بار بار ضمیر اپنے اندر سے کوستا رہتا ہے کہ اپنی زندگی کو صحیح سمت دو۔ لیکن کمال ہر طوفان کو خاموشی سے سہتا رہتا ہے کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ عورت کے ساتھ صدیوں سے کیے گئے ناروا سلوک اور استحصال کے بدلے آج کی عورت نے انتقام کا ذریعہ اسے بنایا ہے تو کیا غلط کیا ہے۔ چناں چہ وہ کہتا ہے:

> '....اور میں کس بات سے انکار کروں، ناہید ناز کا عمل غلط ہو سکتا ہے، مگر اس کی باتوں میں دم ہے۔ یہاں صدیوں کی قید عورت ہے۔ جس کا مردوں نے ہر سطح پر استحصال کیا ہے اور آج صدیوں کے ظلم سہنے کے بعد وہ عورت، ناہید ناز کے روپ میں سانس لے رہی ہے تو وہ مجرم کیسے ہے؟ غلط یہ ہے کہ مردوں کا یہ انتقام اکیلے مجھ سے لیا جا رہا ہے۔ یعنی ایک ایسے مرد سے جو لڑنا بھول چکا ہے۔' (مشرف عالم ذوقی، نالہ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز دہلی، ص 72)

کمال کے ذریعے تخلیق کار نے عورت پر ہو رہے صدیوں کے ظلم کا اعتراف تو کیا ہے لیکن وہ ناہید کی بغاوت سے جب اپنی مردانگی کو ٹھیس پہنچتا محسوس کرتا ہے تو ناہید سے رشتہ ختم کرنے کا ارادہ بھی کر لیتا ہے۔ یہاں کمال کے اس فیصلے سے قاری کو مایوسی ہوتی ہے کیونکہ وہ ناہید کی بغاوت کی وجوہات سے کسی حد تک واقف تھا اور اگر وہ ناہید کی رہنمائی

کرنا تو ضرور اس کی یہ جرأت، طاقت، ذہانت اور بے باکی ایک تعمیری موڑ لے سکتی تھی۔

'نالۂ شب گیر' میں ناہید کی شدت پسندی کا ایک واقعہ یہاں اس وقت کا درج کیا جا رہا ہے جب اس کی شادی کے لیے رشتہ آتا ہے اور گھر آئی لڑکے کی ماں جب اس کے تعلیمی سفر کا ذکر سنتی ہے تو مزید پڑھنے کے بجائے اس کے لیے گھر داری، چولہا چوکا وغیرہ کے کاموں کا سیکھنا لازمی قرار دیتی ہے تو بنا اپنے بڑوں کا لحاظ کیے ناہید کہتی ہے:

'تب تو آپ نے اپنے بیٹے کو یہ سب سکھایا ہوگا'...

'کیا'....

'یہی امورِ خانہ داری، سلائی، کڑھائی'

'کیوں؟'

'کیونکہ میں یہ سب نہیں جانتی۔ اللہ کا دیا ہوا یہاں بھی سب کچھ ہے۔ آپ کا بیٹا آرام سے رہےگا۔ ماشاء اللہ اتنا پڑھ گیا ہے تو اسے کسی کام کی کیا ضرورت ہے۔ میں ہوں نا۔'

(مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، سنہ اشاعت: 2015 ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، ص 58)

غرض ناول میں جگہ جگہ دکھایا جا سکتا ہے کہ ناہید وہ بھی چیزیں مردوں سے منسلک کرنا چاہتی ہے جو عورتوں سے جوڑی گئی ہیں۔ اس کے مطابق عورت کو ذمہ داریوں کے بوجھ تلے مردوں کے بنائے ہوئے سماج نے دبا رکھا ہے کیونکہ انہیں ڈر ہے کہ عورت کہیں ان سے بازی نہ لے جائے۔ مرد و زن میں سبھی کام برابر بانٹ دینے سے ان کا پدرانہ دبدبہ اور تسلط خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ لہذا یہ ہر جگہ عورت ہی سے قربانیاں چاہتے ہیں۔ ناہید ناز کے مطابق زمانہ بدل رہا ہے اور اب عورت پر پدرانہ تسلط قائم رہنا ممکن نہیں ہے۔

ناہید شادی کے بعد اپنے شوہر کی ہر حرکت سے واقف ہوتی ہے۔ بہ ظاہر وہ دکھاتی تو نہیں ہے۔ لیکن لاجو (کام کرنے والی) کے ساتھ وقتی تعلقات بڑھانا اور پھر صوفیہ کے لیے بھی نرم گوشہ رکھنا وغیرہ جیسی کمال کی کئی حرکات کی خبر ناہید کو ہوتی ہے، جس کے بعد وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے کہ مرد کبھی کسی ایک کا ہو کے نہیں رہ سکتا۔ اس طرح اس کے

احتجاج میں مزید بغاوت آجاتی ہے اور آخر کار وہ کمال یوسف کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ کمال کے ایک دوست نے ناہید کو جو لغت مرتب کرنے کا پروجیکٹ دیا تھا، جس میں اس نے وہ سبھی نازیبا الفاظ جو عورتوں سے منسوب تھے، مردوں سے منسوب کر ڈالے۔ جیسے طوائف کے معنی ناچنے والا مرد، فاحشہ کے معنی بدکار مرد، کلنکنی بدذات مرد وغیرہ اور اسی ڈکشنری کی اشاعت کے سلسلے میں وہ غیر ملکی لٹریری ایجنٹ سے رابطہ کرتی رہی اور آخر کار لندن کے رائل پبلشنگ ہاؤس سے اس لغت پر مزید کام کرنے کی ہدایت ملتی ہے۔ تین مہینوں تک مسلسل اس لغت پر کام کرنے کے بعد اسے رائل پبلشنگ ہاؤس کی طرف سے دو کروڑ کا چیک اور رہنے کے لیے ایک شاندار بنگلہ دیا جاتا ہے۔ واضح رہے جس ادارے کے ساتھ ناہید ناز جڑ جاتی ہے وہ لندن کی ان خواتین کا ادارہ ہے، جس میں مردوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ناہید بھی ایک ایسی ہی دنیا بسا لیتی ہے جس میں مرد کا دخل وہ قبول نہیں کرتی۔ وہ اردو ناول کی پہلی ایسی خاتون کردار ہے جس کے مرد مخالف تانیثی رویے کو تخلیق کار نے باقاعدہ طور پر تانیثیت کی اس شاخ سے جوڑا ہے، جو مرد مخالف تصور رکھتی ہے۔ ہر چند کہ ناہید کے ساتھ پیش آئے حادثات کسی طور صحیح نہیں تھے۔ لیکن وہ آخر میں جس سوچ اور نظریے کو لے کر آتی ہے، وہ کہاں تک صحیح ہے۔ اس کا فیصلہ کر پانا ہنوز دشوار معلوم ہوتا ہے۔

مذکورہ ناول کے تانیثی مطالعے کے بعد ہم وثوق سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول کی دنیا میں جب کبھی بھی مغرب کے مرد مخالف تانیثی مکتب کا ذکر چھیڑا جائے گا۔ مشرف عالم ذوقی اس کے بنیاد گزار تصور کیے جائیں گے۔ انہوں نے 'نالۂ شب گیر' میں جو مرد مخالف تانیثی رویہ سماج کے سامنے پیش کیا ہے وہ مشرق کے لیے نئی بات ضرور ہے، لیکن مغرب میں اس کی شروعات بہت پہلے ہو چکی ہے اور جدید اردو ناول میں ممتاز فکشن نگار مشرف عالم ذوقی نے تانیثیت کے اس مکتب کے اثرات قبول کرتی ہوئی ایک مشرقی عورت 'ناہید ناز' کو دکھایا ہے۔ ناہید کے کردار کے تعلق سے یہی کہا جا سکتا ہے کہ ذوقی نے ناہید کو ایک ایسی لڑکی کے کردار میں پیش کیا جس کی آنے والے وقتوں میں تمنا کی جا رہی ہے۔ اس

کہانی کا محور دراصل ایک بغاوت ہے۔ جو صدیوں سے عورت کے ضمیر کو کچوٹتی رہی ہے۔ عورت کا مقام اس کی حیثیت جس بدلاؤ کی متمنی تھی ذوقی نے 'نالۂ شب گیر' کے ذریعے اس کا بہترین خاکہ پیش کیا ہے اور ناہید ناز کو ایک ایسے معاشرے کا حکمراں بنایا ہے۔ جس میں کمزور عورتوں اور مردوں کا دخل نہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جس کی حاکم عورت ہے۔ جہاں کے قوانین عورتوں نے ہی بنائے، جن کے الفاظ، جن کے لغت پر بھی عورتوں کی حکمرانی ہے۔ ناہید ناز کی اس تحریک کا پس منظر جونا گڑھ کی حویلی ہے جس نے اسے یہاں تک آنے پر مجبور کیا، جہاں پہنچنے کے بعد اب وہ خوش ہے۔

OO

ایک اہم تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر پرویز شہریار

مشرف عالم ذوقی کے بیشتر ناولوں کی طرح اُن کے ناول ’نالۂ شب گیر‘ کا موضوع بھی انتہائی شعلہ بار اور اچھوتا ہے۔ نئی صدی کے آغاز سے ہی مشرف نے یکے بعد دیگرے کئی اہم ناول دے کر اردو فکشن کی دُنیا میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اور اپنی تحریروں سے اردو زبان وادب کے اثاثے کو مزید ثروت مند بنایا ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اپنے صحافیانہ ادراک اور سیاسی بصیرت کو بروئے کار لاکر نئے معاشرتی مسائل کو اپنے ضبطِ قلم میں لاکر ادبی قافلہ سالار کا فریضہ بدرجہ احسن نبھایا ہے۔ اِس بار تو انھوں نے Women Empowerment کے موضوع پر اتنے بڑے کینوس کا ناول لکھ کر سبھی کو چونکا دیا ہے۔ ’نالہ ٔشب گیر‘ خالصتاً خواتین کو با اختیار بنانے کے ارادے سے لکھا گیا ناول ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آج ساری دنیا میں عورتوں کے استحصال کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی ہیں اور احتجاج میں مظاہرے بھی کیے جا رہے ہیں۔ ہم سبھی لوگوں کو بہت اچھے سے یاد ہوگا کہ حالیہ چند برسوں میں دہلی کے انڈیا گیٹ پر بھی نربھیا اجتماعی عصمت دری کے معاملے میں بہت بڑے پیمانے پر احتجاجی مظاہرے ہوئے تھے جن میں دہلی کے قرب وجوار سے خواتین کے ساتھ ساتھ روشن خیال مردوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی سوشل میڈیا اور آئی ٹی

سیکٹر میں آئے انقلاب کی وجہ سے ہی ممکن ہو پائی تھی۔ یہ سب سائبر اسپیس اور الیکٹرانک نیٹ ورکنگ کا ہی کرشمہ ہے کہ بہت قلیل مدت میں ہندستان اتنی تیز رفتاری کے ساتھ سے ایک نئی سماجی بیداری کی طرف گامزن ہو پایا ہے۔ 'نالہ شب گیر' کے ذریعے مشرف عالم ذوقی ہندستان کی مسلم عورتوں میں بھی اس تبدیلی کے ثمرات دیکھنا چاہتے ہیں۔

کیونکہ ہندستانی سماج کے متوسط طبقے میں آج بھی عورت اپنے منھ میں زبان نہیں رکھتی ہے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر والدین اپنی مرضی کی حمایت میں جبراً لڑکی سے 'ہاں' کرواتے ہیں۔ اُس پر اپنی مرضی تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں اور لڑکی کی سعادت مندی اسی میں سمجھی جاتی ہے کہ وہ اپنے خاندان کی لاج رکھ لے۔ اگر لڑکی خدانخواستہ 'ناں' کہہ دے تو گھر کے بزرگ اپنی پگڑی اُتار کر اس کے پیروں میں رکھ دیتے ہیں اور اس دقیانوسی طرز خیال کے زیر اثر ان میل اور بے جوڑ شادیاں آج بھی ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد لڑکیاں تمام عمر نرک کی آگ میں جلتی رہتی ہیں۔ لیکن اپنے خاندان کی عزت پر کوئی حرف آنے نہیں دیتی ہیں۔ دوسری طرف، لڑکے خاندان کی عزت و ناموس کی کھلے عام دھجیاں اُڑاتے پھرتے ہیں۔ اس کے باوجود سماج میں خاندان کی ناک نہیں کٹتی ہے۔ یہ دوغلہ پن ہے۔ ہندستانی سماج میں صدیوں سے چلے آرہے، اسی دوغلے پن کے خلاف یہ 'نالہ شب گیر' منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول نہیں ہے عورتوں پر صدیوں سے ہونے والے استحصال کے خلاف نعرۂ احتجاج ہے جس میں لغت کے الفاظ تک بدلنے کی بات بڑے استدلال کے ساتھ کہی گئی ہے۔ آج الفاظ اپنے سیاق کے تغیر کی وجہ سے اپنے معنی کھونے لگے ہیں۔ دنیا بدل گئی ہے۔ چنانچہ عورت کو بھی بالقصد بدلنا ہوگا۔ یہی اس ناول کا مقصد ہے۔

اس ناول نے دوتین بہت اہم سوالات کھڑے کیے ہیں، مثلاً...

1- جونا گڑھ کی مسلم آبادی کے زوال کے اسباب کیا تھے۔ کیا وہ جونا گڑھ کے ہجڑے تھے؟ جنسی کھیل جن کا محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔ وہ سب کے سب تیزی سے بدلتی ہوئی باہری دُنیا سے بے نیاز اپنی حویلی کے اندر خاندان کی نابالغ بچیوں کے ساتھ راس لیلا

میں مست رہنے لگے تھے، جہاں عورتوں کے اذہان کا کوئی استعمال نہیں تھا۔ انھیں تو محض نرم گرم گوشت کا بدن بھر وجود تصور کیا جاتا تھا اور ان کی مرضی کی پروا کیے بغیر انھیں روزمرہ کے جنسی کھیل میں زبردستی گھسیٹ لیا جاتا تھا۔

سوال یہ ہے کہ جونا گڑھ کی مسلم آبادی کو جنسی فعل کی وجہ سے زوال سے دوچار ہونا پڑا یا زوال آمادہ کمیونٹی نے جنسی فعل میں راہِ فرار ڈھونڈ لی تھی؟

2- دہلی جیسے بڑے شہر میں بھی عورت محفوظ نہیں کہی جاسکتی ہے۔ وہ کسی سے آزادانہ محبت نہیں کرسکتی ہے۔ دہلی ہندستان کی راجدھانی ہونے کے باوجود جب بھی عورت کی عصمت وعفت کی بات آتی ہے تو غنڈہ عناصر کھلے عام قانون کی دھجیاں اڑاتے نظر آتے ہیں۔ جیوتی اجتماعی عصمت دری کا معاملہ صدیوں سے دبی کچلی ہوئی عورت کے اندر فکری انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے اور ناہید ناز... اس ناول کا مرکزی کردار —— اسی مظلوم قوم کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ آخر عورت کہاں محفوظ ہے؟

3- عورت نے بہت ظلم سہا ہے، استحصال کی چکی میں پسی ہے، اب وہ پلٹ وار کرنا چاہتی ہے۔ ہاتھی کی سونڈ اور گھوڑے کے چوبے اب صنفِ نازک ہر غالب آکر انھیں مزید خوف زدہ نہیں کرسکتے۔

عورت اب غراتی بلی بن کر ان بزدل چوہوں کا شکار کرنا چاہتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا عورت اور مرد کے فطری تقاضے کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے؟

مشرف عالم ذوقی نے عورتوں کے تحفظ اور بقا کو لے کر مذکورہ تین اہم سوال کھڑے کیے ہیں جن کا مرد اساس سماج کو جواب دینا پڑے گا۔

شمالی ہندستان کے چار شہر جونا گڑھ، بلند شہر، دہلی اور نینی تال کے جغرافیائی حدود میں عورت اپنی تمامتر جلوہ سامانیوں کے ساتھ کہیں خوف زدہ تو کہیں دلیر، کہیں محبت کی مورتی تو کہیں نفرت اور انتقام کی دیوی بن کر قصے میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔

فن کار معاشرے کا نبض شناس ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اس ناول میں بحیثیت ایک کردار کے عورت کی تیزی سے تغیر پذیر ہوتی ہوئی دُنیا کی چشم دید گواہی پیش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کی من وعن عکاسی بھی کر دی ہے۔ اس ناول میں ایک اچھی بات یہ ہے کہ مصنف نے بحیثیت ایک کردار کے اپنی طرف سے کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔ تبصرے کا پورا پورا حق انھوں نے مرداساس معاشرے پر چھوڑ دیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نئی صدی کے ابتدائی دس بارہ برسوں میں ہندستان کی سیاست میں کافی اتھل پتھل دیکھنے کو ملا۔ ہمارا معاشرہ ان تبدیلیوں کے ساتھ خود بھی تبدیل ہوا ہے۔ عصمت دری کے مسلسل کئی واقعات نے دہلی کو ہندستان کا ریپ کیپٹل بنا دیا اور اس کا نقطۂ منتہا نربھیا ریپ کانڈ تھا جس نے نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور لاکھوں انسان اپنی روزمرہ کی مصروفیات کو تج کر سڑکوں پر اُتر آئے اور نئی دہلی کے انڈیا گیٹ پر جمع ہو کر احتجاج کے نعرے بلند کرنے لگے اور پوری پوری رات جاگ کر حکومت کے خلاف تقریریں کرتے رہے اور اپنے غم وغصے کا مظاہرہ کرتے رہے۔ اس وقت دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی تھی۔ دنیا کے اور بھی کئی ممالک میں بالخصوص ایشیائی ممالک میں عوام حکومت کے خلاف سڑک پر اتر آئے تھے۔ ایسے میں اس ناول کا کردار ایک بیدار ذہن مصنف مشرف عالم ذوقی بھی احتجاجیوں کے درمیان اپنی کہانیوں کے تجسس اور تلاش میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس کا بولڈ وژن ہے کہ اب دنیا کو آنے والے انقلاب سے کوئی نہیں بچا سکتا ہے۔ اسی اثنا میں سوئے اتفاق سے مصنف ایک ایسے نو بیاہتا جوڑے سے جاملتا ہے جو اس پرزور احتجاج میں شامل ہو کر اس تاریخی انقلاب کا حصہ بننا چاہتا ہے۔ اس کی حیرانی اور تجسس کی اُس وقت کوئی انتہا نہیں رہتی ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس نو بیاہتا جوڑے کا تعلق اسلام سے ہے اور عقیدے سے وہ بھی مسلمان ہیں۔

اس ناول میں مصنف یا رائٹر کا بحیثیت ایک کردار کے بہت اہم رول ہے۔ وہ اپنے اردگرد موجود افرادِ قصہ کو کریدتا رہتا ہے۔ اُس کے اندر ایک کبھی نہ ختم ہونے والا تجسس ہے

جو اسے سوال اُٹھانے پر ہر دم آمادہ رکھتا ہے۔ فن کی رو سے کسی ناول میں مصنف کا بار بار نمودار ہو کر قصے کو آگے بڑھانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن فاضل ناول نگار نے یہاں اس کا ناقابل تردید جواز پیدا کیا ہے اور ماجرے کی ہر کڑی مصنف کے ذریعے ایک دوسری سے اتنی چابک دستی سے مربوط اور پیوست ہو گئی ہے کہ اس کی وجہ سے ناول نگار نے متوقع جھول کی کہیں گنجائش نہیں چھوڑی ہے۔ یہ ایک بلاشبہ قابل تعریف ہنر ہے جس کی وجہ سے ناول میں رونما ہونے والے واقعات کی روانی میں کوئی رخنہ پیدا نہیں ہوتا اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

اس ناول میں ایک اہم بات یہ بھی سامنے آئی کہ ناول نگار یا مصنف نے خود کو کہیں راوی تو کہیں کردار کے طور پر واحد متکلم حاضر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ جوگندر پال نے کہا تھا کہ جس طرح خدا اپنی تخلیق کردہ کائنات میں ہر جگہ موجود ہوتا ہے لیکن کہیں دکھائی نہیں دیتا، ٹھیک اسی طرح فنکار اپنی تخلیق میں موجود ہونے کے باوجود دکھائی نہیں دینا چاہیے۔ لیکن اس کلیے کے برخلاف مشرف عالم ذوقی نے اس ناول میں بڑے زور شور سے مصنف کی موجودگی درج کرائی ہے اور ناول میں پیش کردہ حالات کے تقاضے کے مطابق مصنف کو ایک مسخرے (Joker) کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ جوکر جو بظاہر لوگوں کو اپنی اُلٹی سیدھی حرکتوں سے ہنساتا رہتا ہے لیکن اس کے باطن میں ایک ایسا حساس دل انسان موجود ہوتا ہے جو سماج کے بد سے بدتر ہوتے ہوئے حالات کو دیکھ کے اندر سے کڑھتا اور رنجیدہ رہتا ہے۔ ٹھیک یہی کیفیت اس ملک میں عورتوں کی پے در پے جنسی، جذباتی اور نفسیاتی استحصال کے سبب پیدا ہوئی حالتِ زار کو لے کر 'نالہ شب گیر' کے ناول کے مصنف کی بھی ہو رہی ہے۔

مشرف کے ناولوں میں روایتی انداز کے ناولوں کے برخلاف ناول کا ہیرو یا ولن فردِ واحد نہیں ہوتا بلکہ مکمل معاشرہ ہوتا ہے۔ وہ پورے معاشرہ کو کٹہرا پر کھڑا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں اُٹھائے گئے سوالوں کا جواب وہ پورے معاشرے سے مانگتے

ہیں۔ بدلتے ہوئے حالات کا ذمے دار کون ہے؟ اس ملک میں مسلمانوں کی پستی کے اسباب کیا ہیں؟ عورتوں کی خانگی زندگی کے بد سے بدتر ہوتے ہوئے حالات کے ذمے دار کون ہیں؟ عورتوں کو اپنے حالات خود سدھارنے کے لیے ان کے دماغ میں ہیجان پیدا کرنے کی ذمے داری کس کی ہے؟ ایسے کئی سوال ہیں جو اس ناول کے عقبی حصے سے ابھرتے ہیں۔

موضوعات نئے ہیں تو اسلوب بھی نیا ہونا چاہیے تھا۔ لہٰذا، کردار نگاری میں مصوری کے جدید اصول کے سہارے برش کے محض آڑے ترچھے اسٹراک سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن رنگوں کی اشتعال انگیزی جا بجا اپنے پورے شباب پر ہے۔ ایسے ایسے چونکا دینے والے کرداروں سے مشرف عالم ذوقی کا صنم خانہ آباد ہے کہ قاری خود کو rollercoaster پر سوار محسوس کرتا ہے یعنی اپنی اکھڑتی ہوئی سانس کو درست بھی نہیں کر پاتا ہے کہ دوسرا کرارا جھٹکا لگتا ہے اور واقعات کا سیل رواں جذبات و احساسات کے کسی جہانِ دگر میں بہا لے جاتا ہے۔ مشرف بیدی اور عصمت کی طرح جزئیات میں نہیں جاتے بلکہ ان کے کردار اپنی حرکات و سکنات سے اپنی سیرت اور نفسیاتی کوائف کی نشاندہی کرتے ہیں، مثلاً تن سے کپڑا اُتار پھینکنا کسی بھی عورت یا مرد کی جنسی نفسیات کو اجاگر کر جاتا ہے۔ باقی ماندہ کام اچھے برے سیاق کر جاتے ہیں۔ جونا گڑھ کے جنسی کھیل کے دلدل میں دھنسے ہوئے ماحول کو اشاروں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ کھنڈر میں تبدیل ہوتی ہوئی حویلی کے اندر کے ماحول کو پرچھائیں اور اندھیروں سے نمایاں کیا گیا ہے۔

کہتے ہیں کہ عورت نے ہی مرد کو محبت کرنا سکھایا ہے۔ لیکن تاریخِ عمرانیات میں عورت سے کہاں چوک ہوگئی کہ مرد اس پر حاوی ہو گیا اور اس کی وحشت نے اسے اپنا غلام بنا لیا۔ وہ ظالم ہو گیا اور عورت جو اس کی جننی ہے وہ مظلوم ہو گئی۔ اُس کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑی اس کی ٹھوکروں پر پلنے پر مجبور ہو گئی۔ ناول نگار چاہتا ہے کہ عورت کو اپنا احتساب کرنا ہوگا تا کہ اپنی جنت گم گشتہ وہ دوبارہ حاصل کر سکے۔ اس ناول میں مصنف کی تمامتر ہمدردی عورت کے ساتھ میں ہے، اس کی حریت کی حمایت میں ہے۔

فنکار معاشرے کا نبض شناس اس لیے ہوتا ہے کہ وہ مرض کو پہچانتا ہے اور اس کا دائمی علاج کرنا چاہتا ہے۔ اس ناول کا فنکار بھی اپنے سبجیکٹ کو بہت آگے تک دیکھتا ہے۔ نربھیا اجتماعی زنا بالجبر معاملے میں ناول نگار نے اس کی تہہ تک پہنچنے کی کامیاب سعی کی ہے اور اسے سمجھ میں آ گیا ہے کہ اس معاشرہ میں جنسی توازن لانے کے لیے صوفیہ مشتاق احمد جیسی کمزور عورت کی ضرورت نہیں ہے بلکہ اس کے لیے شیر دل عورت ناہید ناز کی قربانیاں درکار ہیں، جو نفرت کے انتہائی بلند سُر کے ساتھ مردوں کی صلابت کو چیلنج کرنے کی جرأت کرے۔ جب ناہید ناز جیسی عورت جونا گڑھ کے استحصالی معاشرے سے نکل کے ایک آزاد غراتی ہوئی بلّی بن کر جنسی اعتبار سے مریض معاشرے کے بزدل چوہوں کا شکار کرتی ہے تو فنکار کو اس عمل میں معاشرے کا کتھارسس نظر آتا ہے۔ وہ اپنے نسوانی کردار سے ایسا دانستہ طور پر کرواتا ہے تاکہ صدیوں سے چلے آ رہے معاشرتی نظام کے زنگ آلود آلات کو صیقل کیا جا سکے اور اس کے فرسودہ آلہ کار کی تطہیر کا سامان بہم پہنچایا جا سکے۔ اس ناول میں ناول نگار کا اپنا نظریہ ہے کہ جبر کو جبر سے ہی متوازن کیا جا سکتا ہے۔ ذرا سوچیے ایک ایسا لغت جس میں رنڈی اور فاحشہ کے معنی بدکردار مرد لکھے گئے ہوں، مرد اساس معاشرے پر اس سے زیادہ کاری ضرب کیا ہو سکتی ہے۔

اپنی انتہائی وحشت کو پہنچے ہوئے زنا بالجبر کے واقعات نے زود حس مصنف اور ناول نگار کو اس حد تک رنجیدہ کر دیا ہے کہ وہ 'نالۂ شب گیر' میں اپنے جیسے حساس افراد کو جھنجھوڑ کر جگانے کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے:

کوئی تو نالۂ شب گیر پہ باہر نکلے
کوئی تو جاگ رہا ہوگا دیوانے کے سوا

نعمان شوق

دُنیا میں مردوں کے جبر اور استحصال کے خلاف بغاوت کی زیریں لہر تیزی سے چل رہی ہے۔ مغرب ہو کہ مشرق عورتیں بیدار ہو رہی ہیں۔ وہ اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق جینا چاہتی ہیں۔ ایک ایسی زندگی جس میں مردوں کا بے جا دخل نہ ہو۔ اس کے لیے وہ رات دن

کام کر رہی ہیں۔ سوشل میڈیا اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کی برکات نے اس کام میں بڑی آسانی فراہم کردی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مردوں کے ظلم و ستم کے چراغ اب ٹمٹمانے لگے ہیں۔ اس کے ثبوت کے طور پر مشرف عالم ذوقی نے ناہید ناز کو پیش کر دیا ہے اور وہ دنیا کی ایسی اکیلی عورت نہیں ہے جو اس مہم میں تن من دھن سے جڑ گئی ہے۔ بلکہ کئی اور بھی ممالک سے لڑکیاں اور عورتیں اس مشن پر مستعدی سے سرگرم عمل ہو چکی ہیں۔

ناہید ناز کے خودکشی کر لینے کی خبر کے چھ مہینے بعد اچانک ایک دن بڑے ڈرامائی انداز سے مصنف کی ملاقات ناہید ناز ہوتی ہے۔ جب وہ کسی نئی کہانی کی تلاش کے دوران نئی دہلی کے ایک پاش علاقے ساؤتھ ایکسٹینشن میں اسے دیکھتا ہے تو وہ ایک دم بھونچکا رہ جاتا ہے۔ اس نے ایک نیا جہان بسا لیا تھا جس میں مردوں کا گزر بالکل بھی ممکن نہیں تھا، وہ ایک بنگلہ میں رہتی تھی اور لندن کے رائل پبلشنگ ہاؤس کی میڈم رونا ٹیلر نے دو کروڑ روپے میں اس کا وہ لغت خرید لیا تھا، جسے نرل اساس نے دو کوڑی کا بتا کر کبھی دیوار پر دے مارا تھا:

'تین مہینے جنیفر کے ساتھ میں نے اس پروجیکٹ پر کام کیا ہے۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ اس سطح پر سوچنے والی اکیلی میں نہیں ہوں۔ ایک دنیا تمہارے پاگل پن اور کارناموں سے گھبرا چکی ہے، بلکہ کہنا چاہیے، تمہاری مردہ مردانگی سے۔ اور اسی لیے تیز رفتاری سے اسی نئی دنیا میں ایک نیا معاشرہ تیار ہو رہا ہے۔ اور تم سوچ بھی نہیں سکتے، بہت حد تک یہ نیا معاشرہ وجود میں آچکا ہے۔ جنیفر اور دیگر کئی ممالک کی لڑکیاں، عورتیں ہمارے ساتھ ہیں اور اس لیے اس سسٹم تک پہنچنا ضروری تھا جو تمہارے صدیوں سے ہتھیار رہے ہیں۔' ناہید مسکرائی..... لفظ..... شبد..... ورڈس..... ہم سوشل نیٹ ورکنگ کے ذریعہ بھی بلاسٹ کریں گے اور تمہاری مردانگی کے چیتھڑے اڑا دیں گے..... وہ ہنس رہی تھی..... اور تمہارا وہ منحوس کینچوا..... کیا نام تھا اس کا..... نرل اساس..... وہ کسی حد تک اس تبدیلی کو سمجھ چکا تھا۔ مگر بیچارہ..... کچھ لوگ خوفزدہ پیدا ہوتے ہیں۔ اور خوف زدہ ہو کر مر جاتے ہیں.....'
وہ ایک بار پھر زہر بھری کڑواہٹ کے ساتھ مسکرائی.....' (صفحہ 391)

مشرف عالم ذوقی نے اپنے گزشتہ ناولوں کی طرح اس ناول کے ذریعے بھی ایک غیر معمولی اور زبردست کردار سے اردو فکشن کے اثاثے میں اضافہ کیا ہے۔ ایک جاندار کردار وہ ہوتا ہے جس میں وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نامیاتی بالیدگی ہوتی رہتی ہے اور اچھے برے حالات کے تحت ادراکی سطح پر فکری تغیر بھی نمو پذیر ہوتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فسانۂ آزاد کے کلاسک کردار خوجی کی طرح وہ کردار بھی اسٹیریو ٹائپ کردار تسلیم کیا جائے گا۔ مشرف نے ناہید ناز کے روپ میں جس کردار سے ہمارا تعارف کرایا ہے، وہ ایک ڈائنامایٹ کردار ان معنوں میں ہے کہ اس کی زندگی کسی سنامی سے کم نہیں۔ عصمت چغتائی کے کردار کی طرح یہ کردار بھی باغی اور ضدی ہے۔ جوناگڑھ کے بڑے ابو، عظیم ماموں، تایا، چاچا خلیرے ممیرے بھائیوں کی ہوسناک پیش رفت کے گھیرے کو توڑنے والی وہ پہلی لڑکی ہے جس نے انھیں جوناگرھ کے ہجڑے کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جہاں کنواری لڑکیاں ہوس کا شکار بنا کر موت کے گھاٹ اتار دی جاتی تھیں۔ ناہید ناز پہلی بہادر لڑکی تھی جس نے خاندان کے نام و ناموس کی پروا کیے بغیر اپنوں کے جنسی استحصال کے خلاف نہ صرف یہ کہ علمِ بغاوت بلند کیا بلکہ اپنی ماں مہر سلطانہ کو بھی حوصلہ دیا کہ وہ اس گھٹن بھرے ماحول کو بدلنے کے لیے کھل کر سامنے آئے۔ مہر سلطانہ کی سیرت میں کایا کلپ تبدیلی آتی ہے اور وہ حویلی کی ذمے داری اپنے ہاتھوں میں لے لیتی ہے۔

کسی بھی کردار میں بڑی تبدیلی تب آتی ہے جب وہ نئے ماحول میں داخل ہوتا ہے۔ پریم چند کے ناول گئودان کا کردار گوبر بھاگ کر جب لکھنؤ جاتا ہے اور شہر کی زندگی سے روشناس ہوتا ہے تو اس میں بھی اتنی جرأت آجاتی ہے کہ ہولی کے دن شراب کے نشے میں گاؤں کے ٹھاکر کا یہ کہہ کر مذاق اڑاتا ہے کہ یہ ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا اور یہ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا ..... وغیرہ وغیرہ۔ ناہید ناز نے بھی گھر چھوڑ دیا تھا اور اس کا exposure[1] دہلی جیسے میٹرو پولیٹن شہر میں صدی کے ایک انتہائی دردناک ریپ کے واقعے سے ہوتا ہے جہاں لاکھوں لاکھ انسانوں نے سخت سے سخت الفاظ میں نربھیا کے

اجتماعی زنا بالجبر کی مذمت کی تھی اور نتیجے کے طور پر حکومت کو جھکنا پڑا تھا۔ کیونکہ پبلک کی مانگ میں صداقت تھی۔ ناہید ناز کی زندگی بھی اسی طرح کے واقعات سے نبرد آزما ہوتی آئی تھی۔ اس کے اندر انتقام کا لاوہ کسی جوالہ مکھی کی طرح پک رہا تھا اور کمال یوسف کی سرد مہری نے اسے دن بہ دن اُبل کر پھٹنے کے لیے ہوا دے دی تھی۔ ڈکشنری کے پروجیکٹ نے اس کے خوابیدہ احساس کو چنگاری دیکھا دی، بس پھر کیا تھا زرل اساس کے بیہودہ برتاؤ نے اسے اس حد تک جوالہ مکھی بنا دیا کہ اس کا پہلا شکار کمال یوسف ہی ہونے والا تھا۔ قسمت نے یاوری کی ورنہ ناہید نے اس کی castration میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ اس رات کا ایک ایک پل کمال یوسف کی ازدواجی زندگی میں قیامتِ صغریٰ بن کر ٹوٹا۔ کمال جانتا تھا کہ وہ حد درجہ ضدی ہے اور اپنی بات منوانے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتی ہے اور بالآخر، وہی ہوا، نینی تال کی ہزاروں فٹ گہری کھائیوں والی گھپ اندھیری سڑک نے نہ جانے کب ناہید ناز کو نگل لیا کسی کو اس بات کا ہوش نہیں تھا۔ وہ پُراسرار طریقے سے غائب ہو چکی تھی۔ ایک کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

لیکن اچانک چھ مہینے بعد نئی دہلی کے ایک پوش ایریا میں کسی بنگلہ کی مالکن کے روپ میں مصنف سے ٹکرا جاتی ہے:

'قید کو توڑ دے اور آزاد ہو جا۔'

'میں ایسا راز ہوں جسے پانے میں صدیاں لگتی ہیں۔'

مصنف اس کے شاندار بنگلہ کے حسین ڈرائنگ روم کو حیرت سے دیکھتا ہے تو اسے یقین نہیں آتا کہ یہ وہی ناہید ناز ہے جسے اس نے انڈیا گیٹ پر یا پھر کمال یوسف کے گھر میں دیکھا تھا کیونکہ وہ ایک نئی ناہید تھی۔ اس ناہید میں کسی ملکہ جیسی خصوصیات کے ساتھ زبردست خود اعتمادی بھی شامل ہو گئی تھی اور اس وقت اس کے چہرے پر ایک ایسی مغرور ملکہ کی چمک تھی، جو اپنی سلطنت میں کسی کا دخل نہیں برداشت کرتی۔ مصنف کی حیرانی دور کرنے کے لیے ناہید زیرِ لب مسکراہٹ کے ساتھ کہتی ہے:

'اس گھر میں مرد نہیں آتے۔ ماریا کو اسی لیے حیرت ہو رہی ہے۔ آپ مصنف ہیں اس لیے مجھے کوئی پریشانی نہیں....'

'مجھے وہ تصویر مل گئی تھی..... 'میں (مصنف) نے آہستہ سے کہا....

ناہید چونک گئی۔ میری طرف دیکھا.... 'وہ بلی چوہے والی.....؟' وہ شک سے میری طرف دیکھ رہی تھی......

ہاں۔ اس لیے قیاس لگانا مشکل تھا کہ چوہے کو کھانے کے بعد بلی آزاد ہے۔ اور بلیاں خودکشی کا راستہ نہیں اختیار کرتیں....'

'گڈ وہ شادی بھی نہیں کرتیں—— 'اس کے ہونٹ پر زہر بھری مسکراہٹ تھی۔ 'چوہے کھلنے کے لیے ہوتے ہیں.... 'اتنا کہہ کر وہ ایک بار پھر خاموش ہو گئی تھی۔ (صفحہ 390)

راقم الحروف نے مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول بہت ہی شوق اور جاذبیت کے ساتھ پڑھا ہے۔ اس سے پہلے بھی مشرف کے ناول 'آتشِ رفتہ کا سراغ' اور 'لے سانس بھی آہستہ' اتنے ہی انہماک اور دلچسپی سے پڑھ چکا ہوں اور اس بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کا ولن پورا معاشرہ ہوتا ہے اور بالخصوص وہ حالات جو انسان کو جانور سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ حالات خواہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا نام نہاد مذہبی ہوں...اس کی کمزوریوں کے خلاف وہ ہر دم آمادۂ پیکار نظر آتے ہیں اور مسلسل اپنی تحریروں سے ایک نئے انقلاب کا خواب بنتے رہتے ہیں...خواب ضروری ہیں زندگی کے لیے کیونکہ مردہ دل کبھی خواب نہیں دیکھا کرتے...ان کے اندر ایک تڑپ ہے، ایک آگ ہے جو انھیں ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھنے پر مجبور کرتی ہے جہاں مساوات ہو، جہاں برابری ہو، جہاں طبقاتی کشمکش سے پرے ایک ایسا سماج ہو جس پر انسانیت کا راج ہو۔ وہ اپنے معاصرین میں کسی بھی انقلاب کی آہٹ کو سب سے پہلے محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کا انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے بارہا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ وہ ظالموں کو للکارنے میں بھی سب سے آگے رہتے ہیں۔ ان کے اندر ایک بے خوف اور جیالے صحافی

کی روح موجود ہے۔ وہ معاشرے پر طاری جمود کے بت کو اپنی تحریروں کی متواتر ضرب کلیمی سے توڑنا چاہتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے مطالعے سے ایک بات بڑے واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ وہ بحیثیت مجموعی عورت کی آزادی کے قائل ہیں۔ وہ انھیں سماج میں زیر استحصال نہیں بلکہ برسر اقتدار دیکھنا چاہتے ہیں۔ 'نالہ شب گیر' میں مشرف نے پہلی بار بڑے پُرزور طریقے سے اپنے اس موقف کی حمایت کی ہے۔ میری نظر میں ان کی یہ پیش رفت اور پیش کش دونوں ہی انتہائی قابل صد تحسین ہیں۔

OO

آتشی موضوع کی سلگتی ہوئی تحریر

شمع خان

'نالۂ شب گیر' مشرف عالم ذوقی کا بہت اہم ناول ہے۔ یہ ناول 2015ء میں منظرِ عام پر آیا اور مقبولیت کے وہ گل اس کے حصے میں آئے مانو راتوں رات کوئی انقلاب برپا ہو۔ ہو بھی کیوں نہ جو اچھوتا موضوع مشرف عالم ذوقی نے اٹھایا، وہ اب سے پہلے کے ناولوں میں نہیں ہے۔ خود وہ اس ناول کی تخلیق کے متعلق ناول کے پیش لفظ میں یوں رقم طراز ہیں:

'نالۂ شب گیر' سوچتا ہوں آخر مجھے اس ناول کو تحریر کرنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اقبال نے کہا تھا:

'وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ'

لیکن کیا سچ مچ ایسا تھا؟ صدیوں سے تصویرِ کائنات سے مردوں نے تتلیوں جیسے اس کے رنگ کو 'کھرچ' کر صرف استعمال اور استحصال کا ذریعہ بنا دیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے شروع سے یہ بات پسند نہیں آئی کہ مرد آزادی اور بڑے بڑے فلسفوں پر گفتگو کرنے کے باوجود عورت پر پابندیاں لگاتا ہے۔ گھر کی عورت پہروں، بندشوں اور گھٹن کا شکار کیوں رہتی ہے...

...سیکڑوں، ہزاروں برسوں کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو عورت کا بس ایک ہی چہرہ بار بار سامنے آتا ہے۔ حقارت، نفرت اور جسمانی استحصال کے ساتھ مرد کبھی بھی اسے برابری کا درجہ نہیں

دے پایا۔ عورت ایک ایسا 'جانور' تھی جس کا کام مرد کی جسمانی بھوک کو شانت کرنا تھا اور ہزاروں برسوں کی تاریخ میں یہ 'دیوداسیاں' سہمی ہوئی اپنا استحصال دیکھتے ہوئے خاموش تھیں، کبھی نہ کبھی اس بغاوت کی چنگاری کو تو پیدا ہونا ہی تھا...

ہم جس معاشرے میں ہیں، وہاں آج بھی عورت کی آزادی کا تصور نہیں کیا جا سکتا — اس لیے 'نالۂ شب گیر' صدیوں کی وہ دردبھری موسیقی ہے، جو شب کے بحر ظلمات کا سینہ چیر کر پیدا ہو رہی ہے... مگر یہاں کون ہے جس کے پاس درد کی ان صداؤں کو سننے کے لیے وقت ہے۔ یہاں کی ہر عورت 'سیمون دبوار' ہے، جسے درد بھری آواز میں آخر کار یہی کہنا ہوتا ہے، عورت پیدا کہاں ہوتی ہے... وہ تو بس بنائی جاتی ہے...

میں برابری اور آزادی کا قائل ہوں۔ اس لیے برسوں سے ایک ایسی کہانی کی تلاش میں تھا، جہاں اپنے تصور کی عورت کو کردار بنا سکوں۔'

('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-7 تا 20 ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015)

اپنی خواہش کی تکمیل میں ذوقی ناول کے انتساب میں لکھتے ہیں:

'ہر اس لڑکی کے نام جو باغی ہے اور اپنی شرطوں پر زندہ رہنا چاہتی ہے'

ناول سات ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں دو اہم کردار موجود ہیں: پہلی صوفیہ مشتاق اور دوسری ناہید ناز۔ ان کے ساتھ کہانی میں کمال یوسف اور خود مصنف موجود ہیں جو ناول کا ایک اہم جز ہیں۔ مصنف اس ناول کے ایک ایک حصے کو ایک فلم کی طرح قارئین کی نظروں میں گھماتا ہے اور ناول کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے رسوا کا خیال ذہن میں خود بخود چلا آیا جہاں رسوا امراؤ جان ادا کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے عورت کی عزت و آبرو کے لیے فکرمند ہیں۔ اسے معاشرے میں اس کا حق دلانے کو بے تاب ہیں۔ ایسے ہی ذوقی عورت کی حمایت میں ناہید کے ذریعے بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ یہ سوچنے کا پہلو ہے کہ رسوا کی زندہ جاوید تحریر کے بعد بھی صورت حال کم وبیش

وہی ہے اور ایک اور مصنف پھر سے اس جانب قارئین کے ذہن کو لوٹا رہا ہے۔ آج بھی معاشرے میں وہ تمام برائیاں منہ سامنے کھولے کھڑی ایک حساس انسان کو اذیت کا نشانہ بنائے ہوئے ہیں۔ ذوقی ناول کے ذریعے قارئین کو دعوتِ فکر دیتے ہیں کہ آج بھی لفاظی کے طور پر یا مذہبی عقائد کے مطابق کہیں عورت دیوی ہے تو کہیں اس کے پیروں کے نیچے جنت ہے مگر، کیا عورت کو حقیقتاً اس کا حق ملا؟ مرد اساس معاشرے میں جہاں بھی عورت نے اپنے حقوق کو لے کر سر اٹھایا مرد کی بے حسی نے کہیں اسے جوتیوں کی ٹھوکریں ماریں، کہیں گھر سے بے گھر کر ڈالا اور اتنے پر بھی جب دل نہ بھرا تو ہر رشتے کا مذاق بنا کر اس کی آبرو کو روند ڈالا۔ ایک عورت کا باغی ہو جانا لازمی ہی تھا، صدیوں سے گھٹن اور بندشیں جھیلتی ہوئی عورت کو ذوقی نے ایک نیا اوتار دے ڈالا، ایک ایسی عورت پیدا کر دی جو اپنی دنیا اپنے لیے خرید لیتی ہے اور اس کی اس دنیا میں صرف اور صرف عورت ہی ہے، اب مرد اس کا محافظ نہیں ہے، بلکہ وہ مرد کو ان تمام بے حیائی کے ناموں کے ساتھ منسلک کرتی ہے جو مذہب کے ٹھیکیداروں نے محض عورتوں کے لیے مخصوص کر دیے تھے۔

ذوقی نے ایک مربوط پلاٹ کے ذریعے کہانی پیش کی ہے۔ کہانی میں فلیش بیک بھی ہے، حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ ناول نگار کے ہاتھ میں ایک میلا سا کاغذ کا ٹکڑا ہے جس پر ایک بلی کی تصویر بنی ہوئی ہے اور اس کے پیٹ میں ایک چوہا ہے۔ پوشیدہ مفاہیم ناول کے آئندہ صفحات پر بکھرے پڑے ہیں، کہانی کا پہلا کردار صوفیہ مشتاق جو اپنی بہن، بھائی اور چچو کے ساتھ رہتی ہے۔ کم عمر میں والدین کا انتقال ہو گیا تھا۔ بہت خوبصورت اور خوب سیرت بھی۔ اسے اپنے کمرے میں آسیب گھیرے رہتا ہے ایک کیڑا 'ڈراکیولا'۔ مصنف کو یہ اس کا وہم محسوس ہوتا ہے مگر صوفیہ یقین سے کہتی ہے کہ وہ ایک کیڑا ہے جو رات کے اندھیرے میں دیوار پر رینگتا اس کے بستر پر اتر آتا ہے اور اس کے کاٹنے کے نشان صوفیہ کی گردن پر موجود ہیں۔ وہ کہتی ہے:

'یقیناً...... وہ کیڑا ہی تھا۔ نوکیلے دانتوں والا ایک خوفناک کیڑا...... اور آپ سے زیادہ

بہتر کون جانے گا اس صدی میں انسان سے زیادہ خوفناک کیڑا.....دوسرا کون ہوسکتا ہے.....'

ہے..... ہے..... ہے.....، مصنف پھیکی ہنسی ہنسنے پر مجبور تھا......' یہ سب تو دانشوری،

دانشمندی کی باتیں ہیں۔ ہے....ہے....'

مصنف کے الفاظ کھو گئے تھے......لیکن وہم وگمان کی ایک بے نام سی کہانی یہ بھی تھی کہ

مصنف نے وہ داغ دیکھے.....اور یقیناً وہ داغ اس کی گردن پر موجود تھے.....'

('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-34، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

یہاں در پردہ ایک حقیقت چھپی ہوئی ہے کہ صوفیہ مشتاق جیسی معصوم کم عمر لڑکیاں گھروں میں بھی محفوظ کہاں ہیں؟ جب باڑ ہی کھیت کو کھانے لگ جائے تو اس سے بدتر حالات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جنسی تلذذ کے لیے مرد بے حیائی کا لباس اوڑھ کر اپنے برہنہ کردار کی نمائش کرنے سے نہیں چوکتا۔ سب سے بڑی تکلیف یہ ہے کہ گھر کی ہر عورت اس کے کردار سے واقف ہے مگر وہ اپنی زبان پر مرد کی دی ہوئی چپی کے تالے لگا کر بیٹھی ہے۔ صوفیہ کو اس کا بھائی اپنے ساتھ اپنے گھر لے آتا ہے مگر جلد سے جلد اس کی شادی کر کے اس سے چھٹکارا پا لینا چاہتا ہے۔ یہاں بھی معاشرے کی کئی برائیاں بے نقاب کی جاتی ہیں، عورت کے استحصال میں گھر میں کوئی کمی رہ جاتی ہے شاید کہ اسے کم عمر میں ہی ایک اور مرد کے حوالے کر کے ازدواجی زندگی کے اندھے کنویں میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں اس کے استحصال کا ایک نیا پاکھنڈ اس کا انتظار کرتا ہے۔ مگر اس سے پہلے معاشرے کا مرد اپنی گری ہوئی خواہشات کے تذکرے کرتا ہے۔ کسی کو جہیز چاہیے تو کسی کو لڑکی کے جسم کے ہر حصے کا معائنہ کر کے طے کرنا ہے کہ وہ اس کے ساتھ رہنے کے قابل بھی ہے یا نہیں۔ صوفیہ جو کہ ان حالات سے پوری طرح ٹوٹ چکی ہے اس کے لیے اب جسم کا کوئی مطلب رہ ہی نہیں جاتا۔ وہ پہلی بار اپنے خوف سے آنکھیں چار کر کے ایک مرد کی اسے برہنہ دیکھنے کی خواہش کو قبول کر لیتی ہے، اس مرد کی جسے اس کے اپنے گھر والوں نے اس کے لیے منتخب کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

'وہ ایک بار پھر مسکرایا۔ 'مجھے جانے کی جلدی ہے۔ دراصل میں سوچ رہا تھا۔ نہیں، جانے دیجیے۔ کسی بھی چیز کو تاڑ کی طرح کھینچنے میں میری دلچسپی نہیں ہے۔ بھاگتی دوڑتی دنیا میں الجبرا کے فارمولے کی طرح میں نے زندگی گزاری ہے۔ دو پلس دو برابر چار۔ سمجھ گئے نا۔ میرا پروپوزل ہو سکتا ہے، آپ کو پسند نہیں آئے۔ مگر سوچنے گا۔ مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔ نہیں پسند آئے تو آپ جا سکتے ہیں۔ کوئی جہیز لیتا ہے۔ کسی کی کوئی ڈیمانڈ ہوتی ہے۔ کسی کی کوئی۔ میرے پاس سب کچھ ہے۔ خود سے حاصل کیا ہوا۔ اس لیے مجھے کچھ نہیں چاہیے، وہ ایک لمحے کو ٹھہرا اور دوسرے ہی لمحے جیسے نشانہ سادھ کر اس نے گولی داغ دی...
'ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے بہتر ہے کہ ہم ایک رات ساتھ گزاریں...'

('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-15، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

صوفیہ کا صبر اب ٹوٹ چکا ہے اور وہ مرد کو اس کی ہر بدکاری کا جواب دینا چاہتی ہے، برہنہ تن وہ اس لڑکے سے مخاطب ہے اور اس کے الفاظ میں اپنے عورت ہونے درد بھی ہے:

'وہ مسکرائی کیسی لگ رہی ہوں میں....، لڑکا ایک لمحے کو سہم گیا وہ دھیرے سے ہنسی.... نظر جھکانے کی ضرورت نہیں ہے..... دیکھنے پر ٹیکس نہیں ہے۔ اور تم تو..... کسی بازار میں نہیں، اچھے گھر میں آئے ہو...... یقین مانو۔ ایک دن تو یہ ہونا ہی تھا۔ اسی لیے تمہاری شرط کے بارے میں سن کر مجھے تعجب نہیں ہوا۔ تمہارے لیے یہی بہت ہے کہ تم مرد ہو۔ مرد ہو، اس لیے تمہارے اندر کا غرور بڑھتا جا رہا تھا۔ پہلے تم نے جہیز کا سہارا لیا۔ پھر رقم بڑھائی، رقم دگنی سہ گنی کی اور پھر.... یقین مانو کہ میرے گھر والوں نے سوچا تھا کہ یہ موم کی مورت برا مان جائے گی۔ مگر میں نے آگے بڑھ کر کہا..... بہت ہو گیا.... آخری تماشا بھی کر ڈالو.....'

('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-61-60، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

غالبؔ کا ایک مصرع یاد آ گیا:

'درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا'

یہ واقعہ اسے مضبوط کر گیا۔ صوفیہ مشتاق اس حادثے کے بعد اپنا گھر چھوڑ دیتی

ہے، اس حساس لڑکی سے اب اور اپنے گھر والوں پر بوجھ بنتا سہا نہیں جاتا۔ پر کیا عورت واقعی بوجھ ہوتی ہے یا اسے رہ رہ کر بوجھ ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے۔

اب مصنف کی ملاقات ناہید ناز سے ہوتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ناہید ناز نر بھیا دہلی ریپ کیس کے ظالموں کو سزا دلانے احتجاج کا حصہ بنی ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ اس کا شوہر (بقول ناہید: اس کی بیوی) کمال یوسف اور اس کا چھ ماہ کا بچہ باشا بھی ہے۔ اس واقعے پر پوری ہندستانی برادری ایک ساتھ لبیک کہتی ہے۔ جگہ جگہ احتجاج کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔ ملک کے کونے کونے سے لوگ رام لیلا میدان میں اکٹھا ہو کر ظلم و جبر کے خلاف نعرے بلند کرتے ہیں۔ عورتیں گلیوں اور سڑکوں پر اتر آتی ہیں۔

ناہید کے خیال باغیانہ ہیں۔ مرد ذات کے وجود سے اسے گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ مرد کی لگائی تمام پابندیاں اسے نامنظور ہیں۔ اس کی باتوں میں عورت کی مظلومیت کا درد ہے۔ وہ تلخ الفاظ میں کہتی ہے:

> 'لڑکوں کو آزادی دیتے ہوئے آپ کی دنیا لڑکی کی آزادی کے پر کاٹ لیتی ہے۔ کبھی اسے چنری دی جاتی ہے، کبھی حجاب۔ کبھی اسے اپنوں سے بھی پردہ کرنے کا حکم دیا جاتا ہے۔ لڑکوں کے لیے کوئی شرط نہیں رکھی جاتی۔ لڑکی نہیں ہوئی کوئی عذاب ہو گئی۔ اور آپ ہی کے سماج نے اسے بے رحم نام دے رکھے ہیں۔ فاحشہ، طوائف، رنڈی، داسی، کلکنی یہ سارے نام مرد کو کیوں نہیں دیتے؟ سب سے بڑا دلال اور بھڑوا تو مرد ہے۔ فاحشہ، طوائف، رنڈی، داسی، کلکنی یہ سارے نام مرد پر فٹ بیٹھتے ہیں۔' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-76، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

ناہید اور کمال نینی تال سے احتجاج کے لیے دہلی آئے ہوئے ہیں اور مسلسل اس میں شریک بھی رہتے ہیں۔ مگر کمال بچے کی طبیعت کو لے کر پریشان ہوتا ہے اور ناہید سے گھر واپس چلے جانے کی التجا کرتا ہے لیکن ناہید اس طرح احتجاج میں ڈوبی ہے کہ اسے اپنے خود کے بچے کا بھی خیال نہیں رہتا۔ وہ چاہتی ہے کہ مظلومہ کو انصاف ملے۔ اسے ہر قدم پر مرد

ایک ظالم اور عورت مظلوم نظر آتی ہے۔ اسے مظلومہ کے آگے مرد ذات سے نفرت ہی نفرت ہے خواہ وہ اس کا کچھ بھی ہو۔ خود اپنے بچے کی صحت کو لے کر اس کی فکر کچھ بھی نہیں اسے عورتوں کی حمایت اور مرد سے بغاوت کرنا ہے۔ ملاحظہ ہو:

'کئی روز ہو گئے۔ ہماری وجہ سے بچہ بیمار ہو سکتا ہے،

'ایک پوری نسل بیماری ہو چکی ہے۔' ناہید نے تیور سے کہا۔

'لیکن یہ ہمارا بچہ ہے۔'

'وہ بھی کسی کی بچی تھی۔'

'میں نے یہ تو نہیں کہا۔'

'تم نے یہی کہا۔ تم مردوں میں ہمارے معاملے میں ذرا بھی صبر نہیں ——وہ غصہ میں تھی——

'پہلی بار ایک بڑی آواز ہماری حمایت میں اٹھی ہے تو تم اپنے قدم پیچھے کھینچ رہے ہو۔'

('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-90، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

ناہید کا غصہ دن بہ دن بڑھتا چلا جاتا ہے۔ مردوں کی خاطر شدید نفرت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی شرطوں پر جینے لگتی ہے۔ جو کچھ اسے اچھا لگتا ہے وہ اسے پورا کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے عورتوں کی طرح کپڑے پہننے اور عورتوں جیسی ازدواجی زندگی اختیار کرنے کی ضد کرتی ہے۔ وہ کمال کو اپنا شوہر نہ مان کر اسے اپنی بیوی کا درجہ دیتی ہے۔ یہی ناول نگار کا اصل مقصد بھی ہے۔ وہ عورت کی فلاح و بہبود کے باغی ہونے میں تصور کرتا ہے۔ ناہید ٹھیک یہی کرتی اور کہتی ہے:

'وہ شوہر نہیں ہے۔ خدا کے لیے انہیں شوہر نہ کہیے... وہ میری بیوی ہیں...' ناہید نے کھلکھلا کر جواب دیا۔ اور اب میری حراست میں ہیں۔' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-82، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ مرد نے صدیوں سے مذہب کے نام پر اور کبھی عورت کو صنف نازک کہہ کر اسے گھر میں قید کے سوا کچھ نہ دیا، مگر ناہید کا باغی ذہن ان سب رسوم و

رواج کو توڑ دینا چاہتا ہے۔ دہلی ریپ کیس کے بعد سے ناہید کا باغی ذہن اور بھی خطرناک حد تک سوچنے لگا ہے۔ وہ موقع بہ موقع مرد اور مذہب کے خلاف زہریلے الفاظ اگل رہی ہے اور یہ لازم بھی ہے آخر کب تک عورت برداشت کرے گی، جو شوہر ایام شباب میں اس کی بولڈنیس کے گن گاتے ہیں وہ ہی شوہر بن کر اس کی ساری بولڈنیس کو یا تو ختم کر دیتے ہیں یا ناپسند کرنے لگتے ہیں۔ شوہر اکثر یہ مانتا ہے کہ ایسی عورت سے نباہ ناممکن ہے۔ مگر کیسی عورت؟ یہی بولڈنیس خود وہ دکھاتا ہے تو جائز ہے اور عورت دکھادے تو ناجائز۔ ذوقی بولڈنیس کے ساتھ ساتھ محبت کی بھی پرزور حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ناہید کی زبانی کہتے ہیں:

> 'بے حیائی؟..... محبت کرنے کو آپ بے حیائی سمجھتے ہیں؟.........
>
> میرے خیال میں محبت کو کسی بھی طرح کی سماجی، قانونی، مذہبی بندش سے بغاوت کر دینی چاہیے...' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی ،ص-94، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

ناہید مذہب کے متعلق بھی اپنے بے باکانہ خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ عورت کا سب سے زیادہ استحصال مذہب کی آڑ میں کیا جاتا ہے۔ ناہید کے الفاظ یہاں لائقِ مطالعہ ہیں:

> 'آپ بھی جوناگڑھ کے ہجڑے نکلے'......
>
> 'وہ پوری شدت سے چیخی تھی مذہب آپ کے گندے انڈرویئر میں ہوتا ہے۔ اور مرد جب تب عورت کے استحصال کے لیے مذہب کو اسی میلے انڈرویئر سے نکال لیتے ہیں۔ اور مجھے معاشرہ، مذہب، آزادی کا خوف نہ دکھائیے آپ جیسے جوناگڑھ کے ہجڑوں نے مذہب کو، عورت کو، سماج کو صرف اپنی ملکیت سمجھ رکھا ہے۔' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی ،ص-97-96، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

'جوناگڑھ کے ہجڑے' ایک تجسس قائم کرتا ہے، جو ناہید کے باغی ذہن کی اصل اور پوشیدہ وجہ ہے اور اس ناول کا مرکزی باب بھی۔ عورت کے استحصال کی درد بھری داستان جوناگڑھ کی اس بڑی سی ویران حویلی میں سسکیوں میں گونج رہی ہے۔ ذوقی نے زندگی کے

مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول کا یہ حصہ لڑکیوں کے استحصال کی بے باک کہانی کہتا ہے اور الفاظ بھی ننگے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ایک مہذب خاندان، جہاں لوگ نمازی، معاشرے میں عزت، گھر میں پردہ اور پرہیزگاری کی شہرت ہے۔ وہاں لڑکیوں کی تعلیم اور گھر سے باہر قدم نکالنے پر پابندی ہوتی ہے۔ خاندان والوں کو یہ ڈر ہوتا ہے کہ گھر کی عزت نیلام نہ ہو جائے اور بزرگوں کی ناک نہ کٹ جائے۔ لیکن گھر اور پردے کے اندر کس طرح گھناونی صورت حال ہے اس کو دنیا نہیں جانتی۔ اور کبھی جانتے ہوئے بھی ایسی باتوں کو چھپا کر رکھنا بہتر سمجھا جاتا ہے۔ ناہید کے اندر کا جوالا مکھی کس طرح پنپ رہا تھا۔ ملاحظہ کریں:

'جونا گڑھ کا ایک بڑا سا حویلی نما مکان... ایک ابو تھے۔ انتہائی سخت، نمازی، پرہیزگار۔ غصہ آتا تھا تو صرف اماں پر۔ اور اماں پر آئے غصے کے لیے انہیں کسی وجہ کی ضرورت نہیں تھی۔ گھر میں پردے کا رواج تھا۔ باہر جانے پر پابندی تھی۔ لیکن رشتے داروں کی فوج تھی، آئے دن جن کا حملہ ہوتا رہتا تھا...('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-160-159، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

'مجھے مردوں سے، اپنے آپ سے شدید نفرت محسوس ہو رہی تھی..... کیوں کرتے ہیں یہ بوڑھے خبیث اس طرح کی حرکتیں...؟ کس لیے کرتے ہیں...؟ کیوں اتنا بے شرم بن جاتے ہیں...؟

میں غصے کی آگ میں جل رہی تھی...('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-174-173، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

ناہید ناز اس عورت کی علامت ہے جو پوری دنیا کو بدل دینا چاہتی ہے۔ وہ عورتوں کو مردوں کے ظلم و زیادتی سے آزاد کرانا چاہتی ہے۔ بے شک اس کی واہیات خواہشات کی بنا پر کچھ پل کے لیے اسے نفسیاتی مریض سمجھنے کی بھول ہو سکتی ہے مگر وہ کوئی نفسیاتی مریض نہیں ہے۔ یہ اس کا باغی ذہن ہے جو مرد سے انتقام لینے کا خواہش مند ہے۔ وہ ایک نئی دنیا تشکیل کرنا چاہتی ہے جہاں ہر چیز کے معنی بدل جائیں۔ جس جگہ بھی عورتوں کے تعلق سے

غلط باتیں تحریر ہیں اس کے معنی و مطالب کو مردوں سے منسلک کر دینا چاہتی ہے۔ وہ عورت کو حاکم کی شکل میں دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس کی زندگی میں اچانک ایک تبدیلی چلی آتی ہے، جو عورت اب تک مرد کی ایک آواز پر لرز اٹھتی تھی وہ اچانک اپنی بہن نکہت کی موت اور اس پر لگائے گئے الزامات سے ایک گھایل شیرنی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور اسے پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ اسے محض تھوڑی سی ہمت درکار ہے مرد تو بلا کی ڈرپوک شے ہے۔ وہ بے وجہ اب تک اس سے ڈر کر اس کے ظلم سہتی آئی ہے۔ ایک ذرا سی ہمت اور بغاوت مرد کی مردانگی کو برہنہ کرنے کے لیے کافی ہے اور وہ یہ کر بھی دیتی ہے۔ کیونکہ اسے مرد اس اس معاشرے میں اب اپنے وجود کی فکر ہے:

''کس نے مارا میری نکہت کو... آپ سب نے مل کر مارا ہے میری نکہت کو...'

'اندر چلو' اماں زور سے کھینچ رہی تھیں۔

'بے غیرت...' ابو چاچا کی آواز سنائی پڑی...

اور یہی لمحہ تھا جب اس لفظ نے میرے اندر کی غیرت کو جگا دیا تھا۔

'ہاتھ چھوڑو اماں۔' میں نے زور سے دھکا دے کر اماں سے ہاتھ چھڑا لیا۔

'بے غیرت... آج کسی نے کچھ کہا تو میں کہہ رہی ہوں اتنا برا ہوگا کہ کبھی نہیں ہوا ہوگا...

'نکہت بے غیرت نہیں ہے۔' میں گلہ پھاڑ کر چیخی تھی۔' آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلی ہی جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔ اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو۔ آپ کی شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے...' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی ص-200-198، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

یہ کمال مشرف عالم ذوقی کا ہی ہو سکتا ہے کہ اب تک ناول نگاروں نے عورتوں کی حمایت میں بہت سے مسائل بیان کرتے ہوئے ناول تو لکھے مگر ان مسائل کا حل نہ دے پائے۔ ذوقی خود ایک مرد ہوتے ہوئے عورت کے لیے ان مسائل سے نبٹنے کی راہ روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک اچھی کوشش اور ایک مفکر ادیب کی پہچان یہی ہے کہ مسئلے کے

ساتھ اس کا حل بھی پیش کیا جائے۔ ذوقی نے بیان کرنے کی جرأت بھی کی ہے، وہ عورت کی معاشی، معاشرتی آزادی اور تعلیم کے حامی ہیں اور اس کے زخموں کا مرہم بھی کھوجتے ہیں۔ ایک ایسا سماج تشکیل کرنے کی آرزو جہاں مرد کی مردانگی عورت کی نسوانیت سے بڑی نہیں ہو اور ناہید اس کام کو بخوبی انجام دے رہی ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ کسی بھی عورت کا نام سن کر کسی مرد کے ذہن میں کوئی بھی ایسا خیال ابھرے جس سے عورتوں کی عزت پر حرف آتا ہے۔ جب کمال یوسف اس کا ذہن کسی کام میں الجھانے کے لیے اسے ایک ڈکشنری کا پروجیکٹ دیتا ہے تو ایسے تمام الفاظ کے معنی و مطالب تبدیل کر دیتی ہے:

'طوائف... ناچنے گانے والا مرد...

ہجڑا۔ مردوں کی اعلیٰ قسم

رنڈی.... بازارو مرد

عیاش..... یہ بھی مردوں کی صفت ہے..

کلٹنی.... بدذات مرد

حرافہ.... بدکار مرد' ('نالہ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-310-309، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

گھر چھوڑتے وقت ناہید کہتی ہے کہ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ اب یہ عورت ایک باغیانہ ذہن لے کر مرد سے انتقام لینے نکلتی ہے، عورت کے لیے ایک دنیا تلاش کرنے نکلتی ہے، اپنا وجود تراشتی ہے۔ مرد سے انتقام لینے کا یہ سلسلہ کمال یعنی اس کے اپنے شوہر سے شروع ہوتا ہے، وہ اسے شوہر تسلیم نہ کر کے اپنی بیوی کہتی ہے۔ حد یہ ہوتی ہے کہ وہ کمال کے مردانگی کے احساس کو ہی ختم کر دینا چاہتی ہے۔ رات کے سناٹے میں ناہید ناز کو دیکھ کر کمال خوف زدہ ہو جاتا ہے:

'....میں نے صاف دیکھا تھا۔ چمکتا ہوا چاقو کا پھل۔ یہ وہ چاقو ہر گز نہیں تھا، جو کچن میں ہوتا ہے، جس سے سبزیاں کاٹی جاتی ہیں ـــ ذہن میں آندھیاں الجھ رہی تھیں۔ اور اس وقت

کمال ایک ایسے کرب سے گزر رہا تھا۔ جسے لفظوں کا لباس نہیں پہنایا جاسکتا۔'

('نالہ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-330-328، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

دراصل وہ مرد کی شکل میں بس ایک چوہا دیکھتی ہے جسے وہ خود بلی بن کر نگل جانا چاہتی ہے۔ مرد ذات سے اس کی بے انتہا نفرت آخر کار اسے کمال کو گھر سے نکال دینے پر مجبور کر دیتی ہے اور وہ اسے دھکے مار کر گھر سے باہر کر دیتی ہے، ٹھیک ایسے جیسے اب تک مرد عورت کو اس کے گھر سے نکالتا آیا ہے۔ بعد میں وہ خود بھی گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور دہلی میں ایک فلیٹ لے کر اپنی فرینڈ ماریہ کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مرد کو آنے کی اجازت نہیں ہے، وہ عورت کی دنیا خرید چکی تھی:

'وہ دھکے مار کر گھر سے باہر نکال دے گا۔'

'بالکل صحیح — ' کمال نے میری طرف دیکھا — 'اس نے یہی کیا — کیونکہ وہ ایک شوہر تھی — رات دس بجے بیڈروم کا دروازہ زور سے کھلا — جیسے زلزلے کا جھٹکا آیا ہو — میں نے دیکھا — دروازے پر ناہید تھی — اس کے ہاتھ میں لوہے کا ایک بڑا سا ڈنڈا تھا — منھ سے خوفناک آواز نکالتی ہوئی وہ حملہ آور موڈ میں میری طرف آرہی تھی... نکلو... نکلو... یہاں سے۔ میں نے کہا تھا نا... تمہارے ساتھ رہنا مشکل ہے۔ اب حد ہو چکی ہے۔ اب تم اس گھر میں نہیں رہ سکتے۔'

'... دیکھ کیا رہے ہو — نکلو باہر... باہر نکلو — ' ('نالہ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-352-351، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء

'ایک دن حیران کر دینے والی تبدیلیوں کے ساتھ/

یہ دنیا بدل چکی ہوگی/

کتنے گھروں اور سڑکوں پر سہمے ہوئے ہوں گے/

اور بلیاں اپنے تیز نوکیلے پنجوں کے ساتھ غرا رہی ہوں گی/' ('نالہ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-363، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

ناول میں دو عورتیں ہیں ایک صوفیہ جس نے اپنے خوف کو ہی اپنی محبت بنالیا اور ایک ناہید جس نے عورت کے لیے ایک دنیا ہی نئی بنالی۔ عورتوں کے درد و کرب، ان کی کمزوری، ان کے استحصال کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج اور انتقام کی کہانی کو بہت انوکھے انداز میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قارئین ادب کی رائے ہے کہ 'نالۂ شب گیر' کے بارے میں بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ ناول موضوع کے اعتبار سے قاری کو متاثر کرتا ہے اور پڑھتے وقت وہ اپنے آپ کو ناول سے وابستہ کر لیتا ہے کیوں کہ یہ تمام حالات اس کے اپنے عہد کے ہیں اور ان تمام واقعات سے وہ کہیں نہ کہیں گزرتا بھی ہے۔ ذوقی کا یہ ناول بلاشبہ دور حاضر کی تلخ سچائی ہے۔ کم کرداروں اور پرکشش لب و لہجہ کی بنا پر یہ ناول دلچسپ ہے۔'

ناول کے آخری صفحات ناول کا پورا رنگ سمو لیتے ہیں۔ مصنف سے ناہید کی بات چیت ثابت کرتی ہے کہ اب عورت کو مرد کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ دنیا بدل چکی ہے، اس کا نظام بدل چکا ہے۔ عورت قابل ہے اور اپنی زندگی کے فیصلے خود لے رہی ہے۔ اسے مرد کی مداخلت برداشت نہیں۔ وہ آزاد ہو چکی ہے:

'زیادہ آزادی خطرناک بھی تو ہو سکتی ہے۔؟'

'آزادی کبھی خطرناک نہیں ہوتی۔ توازن، غلامی، یہ سب چوہوں کے استعمال شدہ ہتھیار ہیں جسے وہ آج بھی مہذب دنیا میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اور انہیں خوف اس بات کا ہے کہ دنیا کی ایک بڑی آبادی نے ہی اس کمزور ہتھیار کو ریجکٹ کر دیا ہے۔'

'کیا آپ کہہ سکتی ہیں کہ آپ خوش ہیں؟'

'کیوں؟ کمی کیا ہے میرے پاس...؟' اس کی آنکھوں میں اس بار جلاد جیسی چمک تھی' جسے آپ کمی کہہ رہے ہیں وہ بھی غیر مہذب چوہے سماج، معاشرے اور مذہب کی دہائیاں دیتے ہوئے لائے ہیں۔' ('نالۂ شب گیر' از مشرف عالم ذوقی، ص-384-393، ذوقی پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء)

کچھ ادھورا قارئین کے فہم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ موضوع پورا ہوتا بھی کیسے؟ اس

سنجیدہ موضوع کے لیے ابھی قلم کو اور وسعتیں تلاش کرنی ہیں۔ ناول کے موضوع کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرنے میں عریانیت سے بچنا دشوار تھا۔ بات کہنے کے لیے لیے جس سلیقہ کی ضرورت تھی، ذوقی کے یہاں موجود ہے۔ ان کا منفرد اسلوب اور انداز بیان کہانی کی معنویت کے ساتھ پوری طرح انصاف کرتا ہے۔ سادگی اور سحر نگاری ان کی تخلیقات کا اصل جز ہے۔ جو دبے، کچلے جذبات سادگی سے عیاں کرتا ہے۔ 'نالۂ شب گیر' ادب کے فلک کا وہ درخشاں ستارہ معلوم ہوتا ہے جو آئندہ نسلوں کو فہم کے ایک نئے انداز سے روشناس کراتا ہے۔

OO

ثقافتی ڈسکورس

ابرار مجیب

ٹیری ساوٗدرن کے ناول کینڈی کے تعلق سے بعض ناقدین نے یہ رائے دی ہے کہ 'امریکہ میں سیکس کا تصور کینڈی کے بعد وہی نہیں رہے گا جو تھا' اس بصیرت آموز تنقیدی بیان میں ناول اور کلچر کے بنیادی رشتوں کی وضاحت ہوگئی ہے۔ زمانہ اپنی نظر سے اپنے عہد کو دیکھتا ہے جو اس کے اندر موجود پروٹو ٹائپ کا پروردہ ہوتا ہے۔ ثقافتی سطح پر آنے والی تبدیلیاں سڑک اور بازاروں، گھر اور ریستورانوں، انسان کے خارجی عوامل اور باطنی فکر میں موجود ہوتی ہیں لیکن اس کی شناخت سے سماج خود عاری ہوتا ہے۔ وہ تبدیلیاں تو محسوس کرتا ہے اور عہد رفتہ کی اچھی باتوں کو یاد کر کے آہیں بھی بھرتا ہے لیکن تبدیلیوں کے اس خاموش طوفان کی واضح تجسیم اسی وقت ممکن ہو پاتی ہے جب اس کی شناخت فکری احساس کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ کام ہمارے عہد کا فنکار کرتا ہے۔ اس پس منظر میں جب میں ذوقی کے ناول 'نالہ شب گیر' کو دیکھتا ہوں تو یہ کہنا آسان ہو جاتا ہے کہ اب ہندستانی معاشرہ میں عورت کا وہ تصور نہیں رہ جائے گا جو پہلے تھا:

'دادی کی آنکھیں چھت کو دیکھ رہی ہوتیں... 'سب مرد ہیں... حویلی میں جو بھی شان سے کھڑا ہے۔ وہ مرد ہے۔ عورتیں تو سواری ہوتی ہیں۔ مارو... دھکا دو... جان سے مار دو... مگر

اُف... بے زبان گائے... ایک حرفِ شکایت زبان پر نہیں آئے گی...' (ناول: نالۂ شب گیر)

یہ عورت کا ماضی ہے۔ وہ ماضی جس میں عورت ایک گھوڑی ہے، اس گھوڑی کی لگام مرد کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس پر سوار ہوتا ہے، چابک لگاتا ہے اور اپنی مرضی کے راستوں پر چلاتا ہے۔ عورت حویلی کی اندھیری کوٹھری میں محصور ایک ایسا وجود ہے جسے خارج کی علامتوں سے ہم آہنگ نہیں کیا جاسکتا۔ عورت کے علاوہ جو کچھ بھی ہے وہ مرد اساس ہے یا مرد کی عملداری میں ہے، ساری علامتیں، سارے استعارے، ساری جمالیات، سارا فلسفہ سب کچھ مرد کے قلمرو میں ہے، وہ اس سلطنت کا بے تاج بادشاہ ہے، کچھ بھی تانیثی نہیں، سب کچھ مرد نما ہے، یا مردوں کی تسکین اور تسلی کا کھلونا یعنی Men's Toys[1] ہیں۔ ماضی کی یہ المناک صورت حال اور حویلی میں محصور عورت آج کے ثقافتی ڈسکورس میں کہاں ہے؟ کیا اس صدیوں پرانی تصویر میں نئے رنگ ابھرے ہیں۔ کیا عورت نے اپنی علامتیں وضع کی ہیں، اپنے استعارے گھڑے ہیں، اپنی جمالیاتی اقدار کی تشکیل کی ہے۔ ذوقی کا ناول 'نالۂ شب گیر' آج کے ان ہی علائم، استعاروں، نشانات اور عورت کے بدنی شعور سے بحث کرتا ہے۔ ذوقی اپنے ناول کو ہر اس لڑکی کے نام معنون کرتے ہیں جو باغی ہے اور اپنی شرطوں پر زندہ رہنا چاہتی ہے۔

تانیثی ڈسکورس میں بغاوت کے معنی یہ نہیں ہے کہ عورت مرد کی طرح ہو جائے، بلکہ عورت مرد کے متوازی اپنے وجود کا انسانی اور فطری اثبات چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ مرد اس کی شناخت، ایک باوقار لیکن مختلف وجود کی حیثیت سے کرے۔ آج کی عورت حاکم اور محکوم کے کھیل کا خاتمہ اور اپنی شناخت، انفرادیت، ترجیحات، فکر اور جمالیات کو اپنے حوالوں سے تسلیم کروانے کی جدوجہد میں مصروفِ عمل ہے۔ ظاہر ہے یہ عورت وہ نہیں ہو سکتی جس کا تصور عام طور سے ایک جدید عورت کی جنسی ترجیحات اور اس بدنی آزادی سے کیا جاتا ہے جو پابندیوں کی قائل نہیں۔ ذوقی 'نالۂ شب گیر' میں پابندیوں سے بحث ہی نہیں کرتے، وہ اس ناول کے ثقافتی جغرافیہ میں اس عورت کی تلاش میں سرگرداں ہیں جو فکری سطح پر آج

کی مکمل اور خود مختار عورت ہے۔

ذوقی کی اس تلاش میں ثقافتی پٹھار، پہاڑ، صحرا، جنگل، میدان، ویرانے، سمندر اور ندیاں آتی ہیں۔ عورت کی صورت گری کے سارے عوامل اور ان میں پوشیدہ پدرسری نظام کی ثقافتی بدچلنی کے نتائج ایک ایک کر کے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ذوقی اپنے مخصوص بیانیہ کی کشتی میں سوار عورت کی سماجی حیثیت کی صورت حال کو اس طرح بھی دیکھتے ہیں:

> 'عورت آج ایک برانڈ بن چکی ہے۔ ایک ایسا برانڈ، جس کے نام پر ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے اپنے پروڈکٹ کو دنیا بھر میں پھیلانے کے لیے اس سے مدد لیتی ہیں۔' (کچھ نالۂ شب گیر کے بارے میں: مشرف عالم ذوقی)

ذوقی مارکیٹ اکنامی میں عورت کی حیثیت کی بات کر رہے ہیں۔ صارفیت کو فروغ دینے میں عورت کے بدن کا استعمال کیسے کیا جاتا ہے، باوجود اس کے کہ عورت اپنے بدن کا مکمل شعور رکھتی ہے مرد اساس ثقافتی مزاج اس بدن کے شعور کو ایک لاشعوری عمل میں بدل دیتا ہے یعنی عورت لاشعوری طور پر خود کو صرف اپنے بدنی حوالوں سے شناخت کر کے خوش بھی ہوتی ہے اور لوگوں کی تسکین کا سبب بھی بنتی ہے۔ شیونگ بلیڈ کی تیز دھار اور عورت کے گداز بدن کا کیا رشتہ ہے۔ یہ وہی بلیڈ ہے جس سے عورت کی صراحی دار گردن یا اس کے ہاتھ کی رگ کو صفائی سے کاٹ دیا جاتا ہے۔ بلیڈ، لہو اور بدن، یہ ایک نئی جمالیات کی تشکیل ہے جو مرد کے اندر ایک حیوانی جنسی ہیجان برپا کرتا ہے۔ عورت Brand Commodity یا اپبھوگ کی وستو سے کچھ سوا ہے۔ وہ پنگھٹ پر بھی ہے اور بروتھل میں بھی، وہ شراب بھی بیچتی ہے اور پوجا کی تھال بھی۔ عورت کا ہر رنگ ایک تجارت ہے۔ اور تجارت عورت ہے۔ اس حقیقت کو ذوقی نے بہت گہرائی سے سمجھا ہے۔ لیکن ذوقی 'نالۂ شب گیر' میں صرف سمجھنے اور سمجھانے تک محدود نہیں رہتے۔ کنڈوم کلچر سے آگے کا سفر کرتے ہیں۔ یہ سفر ذوقی سے زیادہ آج کی عورت کا سفر ہے اور سفر کرتی ہوئی یہ عورت صارفیت کی محدود دنیا سے چھلانگ لگا کر اپنی منفرد شخصیت سے ہمیں آگاہ کرتی نظر آتی ہے۔

جنس انفرادی شناخت کا وسیلہ رہا ہے لیکن یہ ذات کی حد تک محدود نفسیات تھی، ہمارے عہد میں جنسی تلذذ کی 'پوشیدہ شخصی نفسیات' کا بازاری استحصال ماضی کے اخلاقی ضابطوں سے آزاد ہو کر بازاری صنعت کا ایک حصہ بن چکا ہے اور ہمارے اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت نے اس بحث کو خارج کر دیا ہے جہاں جنسی موضوعات پر گفتگو اخلاقی گراوٹ کی مثال سمجھی جاتی تھی۔ ہمارے مشترکہ سماجی شعور میں اب جنسی علامتوں اور شخصی انفرادیت میں اس کے رول کی اہمیت پوشیدہ گفتگو کا حصہ نہیں بلکہ اس کا اظہار مختلف حوالوں سے پوری طرح برہنہ ہے۔ اس برہنگی میں صارفیت نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انفرادی شناخت بنیادی طور پر پدرسری معاشرے میں مرد کی مردانگی اور عورت کی ہیجانی نزاکت یا اروٹک (Erotic) پیاس کو بجھانے کی صلاحیت سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ شادی ڈاٹ کام اور اس قسم کے دوسرے پورٹل کی مقبولیت کی وجہ یہ نہیں ہے کہ لوگ سماجی زندگی میں شادی کے ادارے کی اہمیت اور اس کے تقدس پر یقین رکھتے ہیں، یا سماج میں جنس بجائے تلذذ کے عمل تولید کی اہمیت کے پیش نظر اہم ہے، بلکہ یہ پورٹل عورت مرد کے قانونی رشتوں میں مضمر جنسی یا اروٹک (Erotic) پہلو کی انفرادی ترجیحات کو مصنوعات میں تبدیل کر کے انہیں فروخت کر رہے ہیں۔ شادی کے یہ پورٹل غیر محسوس طریقے سے نوجوان نسل کے اندر اروٹک لذت کے نشہ کو انجکٹ کرتے ہیں۔ آج شادی سے پہلے مناسب پارٹنر کی تلاش اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ کسی نتیجہ پر پہنچنے سے پہلے اس بات کا یقین ہو جائے کہ پارٹنر اور باتوں کے علاوہ اروٹک لذت کے معاملے میں تلاش دہندہ کے معیار کے مطابق ہے یا نہیں۔ پورٹل کا کام بکاؤ مال کو سلیقے سے پیش کرنا ہے۔ دوسری تفصیلات کی اہمیت اس قدر نہیں جس قدر اہمیت اس بات کی ہے کہ پارٹنر کی جسمانی ساخت، اس کی جنسی کشش اور معاشی پس منظر کیا ہے۔ رشتوں کے روایتی پس منظر میں خاندانی شان اور ذات کا تفاخر کافی اہم ہوا کرتا تھا لیکن اب اس کی معنویت ختم ہو گئی ہے۔ سماجی روابط کے اس بدلے ہوئے رویوں کی موجودگی اپنی جگہ لیکن یہ فکری ڈسکورس کا حصہ نہیں۔ ذوقی کے ناول 'نالۂ شب گیر' میں اس

کی شناخت کیسے ہوتی ہے یا ذوقی بدلے ہوئے معاشرتی رویوں کو ایسے پورٹل کے پس پردہ کس طرح دیکھتے ہیں، ذوقی سماجی رویوں میں آئی اس تبدیلی کا دل خراش منظرنامہ کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

'وہ ایک بار پھر مسکرایا۔' مجھے جانے کی جلدی ہے۔ دراصل میں سوچ رہا تھا نہیں، جانے دیجیے۔ کسی بھی چیز کو تاڑ کی طرح کھینچنے میں میری دلچسپی نہیں ہے۔ بھاگتی دوڑتی دنیا میں الجبرا کے فارمولے کی طرح میں نے زندگی گزاری ہے۔ دو پلس دو برابر چار۔ سمجھ گئے نا۔ میرا پروپوزل ہوسکتا ہے، آپ کو پسند نہیں آئے۔ مگر سوچنے گا۔ مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔ نہیں پسند آئے تو آپ جا سکتے ہیں۔ کوئی جہیز لیتا ہے۔ کسی کی کوئی ڈیمانڈ ہوتی ہے۔ کسی کی کوئی۔ میرے پاس سب کچھ ہے۔ خود سے حاصل کیا ہوا۔ اس لیے مجھے کچھ نہیں چاہیے۔'

وہ ایک لمحے کو ٹھہرا اور دوسرے ہی لمحے جیسے نشانہ سادھ کر اس نے گولی داغ دی...

'ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے بہتر ہے کہ ہم ایک رات ساتھ ساتھ گزاریں۔'

پیش کردہ اقتباس سے بظاہر معنویت کی بصیرت کا اخراج ہوتا نظر نہیں آتا لیکن آپ اس اقتباس کو شادی ڈاٹ کام کے ذریعہ رابطے میں آئے اور شادی کے مقصد سے کسی ہوٹل میں گفتگو کے لیے یکجا ہوئے ایک خاندان اور اس نوجوان کے پس منظر میں دیکھیں جو اپنی ہونے والی دلہن کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے خود موجود ہے۔ سماجی رویوں میں خاموش تبدیلیوں کو اب آہٹ کی طرح نہیں ایک دھماکے کی طرح پیش کرنا ہوگا، ذوقی نے ہمارے عہد کے مزاج کی نبض کو کچھ اس طرح اپنی گرفت میں لیا کہ ہماری چیخیں نکل گئیں۔ یہ بدلتے وقت اور حالات کا سفاک اظہار ہے کہ اب نئی نسل اس مطالبے تک آ پہنچی ہے جہاں پکوان کا ذائقہ چکھ کر خریدنے کا فیصلہ کیا جائے گا۔ عورت کی تذلیل کی اس سے زیادہ اور کیا انتہا ہوسکتی ہے کہ اس کی شخصیت اب سونگھنے، چکھنے اور چکھ کر مسترد کردینے والی شئے میں تبدیل ہوچکی ہے۔ سماجی سطح پر اب ایسی صورتحال یا ناول نگار کا یہ مشاہداتی انکشاف عجوبۂ روزگار نہیں۔ یہ اب ہماری عصری زندگی کا قابل قبول رویہ ہے۔ ڈیٹنگ اب ایک عام چلن ہے

اور کنواری بیٹیوں کے والدین کو اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ معاملہ یہ نہیں کہ شادی سے پہلے عورت اور مرد کا آزادانہ اختلاط اخلاقی سطح سے گری ہوئی بات ہے۔ یہ ذوقی کا مسئلہ نہیں ہے۔ ذوقی کا مسئلہ یہ ہے کہ آزادانہ اختلاط ایک بات ہے اور عورت کو اس طرح ٹسٹ کرنا جیسے قربانی کے بکرے کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھتے ہیں بالکل دوسری بات۔ اسی پس منظر میں ذوقی کنڈوم کلچر کو ایک انہدامی صورت حال کے طور پر دیکھتے ہیں جس کے سایے مہیب اور محیط ہوتے جارہے ہے۔ عورت کو یہاں صرف ٹٹولنے کا عمل نہیں جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا، بلکہ اسے چھونے، اس کا لمس محسوس کرنے، اس کے گداز سے لطف اندوز ہونے، اس کی گہرائیوں میں جھانکنے اور اس کی روح کو کانٹے دار ہتھیار سے زخمی کرنے کے عوامل بھی شامل ہیں۔ بہر حال اگر روایتی معاشرتی رویے کو سامنے رکھیں تو اس مطالبے کو عورت انتہائی بے دردی سے ٹھکرادے گی۔ کیا آج کی عورت یا لڑکی بھی ایسی ہی ہے۔ ذوقی کے اس ناول کے کردار ایسا نہیں ہے۔ وہ اس آفر کو قبول کر لیتی ہے۔ تنہائی میں جب اس مرد کا سامنا اس کردار سے ہوتا ہے تو عورت کی شخصیت کا وقار اسے ایک دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے، وہ ایک کیچوے کی طرح لجلجا اور بے دست و پا نظر آتا ہے۔ ایک خوف اور اپنی بے معنویت کا شکار یہ مرد اپنے تفاخر کا اظہار کیے بغیر وہاں سے بدحواسی کے عالم میں بھاگ جاتا ہے۔

ذوقی کے ناولوں اور بیشتر افسانوں میں تواتر سے ایک اصطلاح ہمارے سامنے آتی ہے 'کنڈوم کلچر' یہاں رک کر اس بات کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آخر ذوقی اس اصطلاح کے حوالے سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔ یہ اصطلاح کس صورت حال کی عکاسی ہے۔ کنڈوم یا مانع حمل کے غبارے کو ایک ثقافتی پہچان دینے کے پس پردہ کون سی وجوہات ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ واضح ہو جانا ضروری ہے کہ کلچر بذات خود تجارتی مزاج کا حامل ہے۔ ہماری ثقافتی نمائندگی کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں جو بازاری نفع نقصان سے باہر ہو۔ ایسی صورت حال میں فنکار کے سامنے ایک مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ وہ مختلف وضاحتوں کی بجائے اپنی فکری اساس کو اصطلاحی رنگ کیسے عطا کردے۔ عمدہ فنکار جس اصطلاح کو خلق

کرتا ہے وہ وقت کے ساتھ فنی فکر اور عوامی گفتگو کی راہ متعین کرتے ہیں۔ کنڈوم کلچر ایک طرف ثقافتی سطح پر رائج اس ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے جس کا تعلق جنسی تلذذ سے ہے، اس مانع حمل غبارے کو فروخت کرنے کے اشتہارات اور مختلف پیکج کے ناموں میں جنسی تلذذ کی اشتہا کو جگانے والے علائم اور تصویری نمائندگی کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے، رنگوں، پھلوں اور پھولوں کی خوشبوؤں اور اروٹک تصویروں سے سجا یہ کنڈوم برتھ کنٹرول کی ایک سمبل سے زیادہ جنسی تلذذ کا لازوال ہتھیار بن چکا ہے۔ اس کنڈول کا جو کام ہے وہ تو پتہ ہے۔ اس کا استعمال ظاہر ہے قانونی طور پر جائز میاں بیوی کے جنسی عمل کے لیے تھا لیکن اب ثقافتی چلن میں یہ نوجوان نسل کی ایک ضرورت اور خانگی زندگی کی کسی ذمہ داری کے بغیر آزادانہ اختلاط اور تلذذ کے وقفوں کو طویل کرتا ہوا کنڈوم ثقافتی ڈسکورس میں افادیت اور تسکین نفس کے عجیب وغریب گھال میل کی علامت ہے۔ لفظ کنڈوم بذات خود نوجوان نسل کے اندر ایک لذت آمیز تحیر پیدا کر دیتا ہے۔ یہ وہ بنیادی ثقافتی مزاج کی تبدیلی ہے جسے ذوقی ہمارے رویوں میں تلاش لیتے ہیں اور اپنی اصطلاح سازی کی بے پناہ صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ثقافتی ڈسکورس کی اصطلاح بنا دیتے ہیں۔ 'نالۂ شب گیر' ظاہر ہے ثقافتی مکالمے میں جاری نئی دنیاؤں کی دریافت کا عمل ہے۔ یہ اس پروٹو ٹائپ دنیا کو پیش نہیں کرتا جس میں بین کی آوازیں اور مرد کا چابک ایک ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ استحصال کے اس بدلتے منظر نامے میں ثقافتی سطح پر جو نئے زاویے رونما ہوئے ہیں 'نالۂ شب گیر' ان کی ایک شناخت اور سماجی روابط میں دوڑتے ہوئے لہو کی طرح اس کے مخصوص رنگ کو پیش کرتا ہے۔ کارپوریٹ کلچر، صارفیت، مارکیٹ اکنامی، عورت اور کنڈوم، یہ ساری چیزیں مابعد جدید مکالمے کے بیانیہ میں شامل ہیں اور عورت اپنی آزادی میں بھی محکوم ہے۔ اس پورے نیٹ ورک یا جال میں محبوس عورت دراصل آزادی کے مغالطے میں ہے اور ذوقی کے مطابق اس کا نروان اسی میں ہے کہ وہ اس صورت حال کو پہچانے، آزادی جو بذات خود ان دیکھے تاروں سے تشکیل شدہ غلام بنانے کا ہتھیار ہے عورت کو اس سراب سے باہر نکلنا

ہوگا۔ اس سے برآمد ہوکر عورت کی شناخت کیا ہوگی، یا وہ عورت کیسی ہوگی 'نالۂ شب گیر' میں اس کی وضاحت دو حوالوں سے ہوتی ہے۔ ایک صوفیہ مشتاق احمد کا کردار اور دوسری ناہید ناز۔ دونوں کی الگ الگ دنیا اور اپنا اپنا ماضی ہے اور دونوں نے اپنے لیے اپنا حال اور مستقبل بھی خود منتخب کیا۔

'نالۂ شب گیر' کا ایک باب ہمارے عہد اور اس میں موجود عورت کے خوف کی علامت ہے۔ اس عورت کو خوابوں میں آگ اور خون، چابک اور جوتے نظر نہیں آتے۔ وہ ایک منظر کے حصار میں ہے۔ مرد اساس سماج نے اس کے لیے یہی منظر نامہ ترتیب دیا ہے۔ ایک بے حد پراسرار اور اتنا ہی بھیانک، کریہہ اور روح کو کپکپا دینے والا منظر۔ قبریں، اندھیرا، چمگادڑیں اور ڈراکولا:

> 'آدھی رات گزر چکی تھی۔ کمرے میں زیرو پاور کا بلب جل رہا تھا۔ باہر خوفناک آندھیاں چل رہی تھیں۔ پتے سرسرا رہے تھے۔ باہر کوئی جنگل نہیں تھا۔ پھر بھی چمگادڑوں، بھیڑوں، الو اور طرح طرح کی خوفناک آوازیں رات کے پراسرار سناٹے کو اور بھی خوفناک بنا رہی تھیں اور یقیناً یہ دستک کی آواز تھی۔۔ نہیں۔ کوئی تھا، جو دیواروں پر رینگ رہا تھا۔ کیا ویمپائر۔ اف خوفناک آوازوں کا ریلا جسم میں دہشت کا طوفان برپا کرنے کے لیے کافی تھا۔' (نالۂ شب گیر)

باہر جنگل نہیں ہے۔ انسانی سماج ہے، ہماری اور آپ کی دیکھی بھالی دنیا ہے۔ لیکن اس دنیا میں چمگادڑیں چیخ رہی ہیں، الو بول رہے ہیں، بھیڑوں کی آوازیں آرہی ہیں، تاریکی ہے۔ خوفناک مناظر ہیں اور دستک کی آواز ہے جسے صوفیہ مشتاق احمد سنتی ہے۔ یہ دستک دیوار پر رینگنے کی آواز میں بدل جاتی اور ایک ڈراکولا کا تصور ابھر آتا ہے۔ خوف کی یہ منظر کشی اور اس سے برسرِ پیکار عورت آج کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ ہر لمحہ خوف ہے۔ ہر پل موت ہے۔ سماج کے مرد اساس چہرے کا اتنا سفاک اور اتنا خوفناک منظر نامہ شاید پہلے نہیں لکھا گیا۔ ذوقی مرد اساس سماج کے چہرے کو ڈراکولا سے تعبیر کرتے ہیں جو

عورت کا لہو چوستا ہے اور جنسی تلذذ کی سرشاری میں مدہوش ہو جاتا ہے۔ لہو کے چوسنے کا یہ عمل کئی سطحوں پر جاری ہے۔ عورت محض ایک شئے ہے جس کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اسے خریدنے اور بیچنے کی روایت تو ہزاروں سال پرانی ہے۔ اب معاملہ بدن کی تجارت کا نہیں ہے، تجارت میں بدن کے استعمال کا ہے۔

پوسٹ ماڈرن کلچرل میں جہاں تہذیبیں تہذیبوں سے متصادم ہیں اور جہاں اس تصادم کی ایک وجہ سیاسی، معاشی اور مذہبی ہے وہیں دوسری وجہ ماحولیاتی بگاڑ بھی ہے۔ ماحولیاتی توازن کے بگڑتے حالات کس طرح انسانی اذہان میں تشدد کو فروغ دیتے ہیں اس کا بہت گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ذوقی ماحولیاتی توازن کے بگڑتے حوالوں کو بار بار ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ گلوبل وارمنگ، جنگلوں کی تباہی، گلیشیر کا پگھلنا، سمندروں کی سطح کا بلند ہونا، سنامی، زلزلے، طوفان، نت نئی بیماریاں، ایڈس، سارس، ذکا... ان تمام چیزوں کو ذوقی کارپوریٹ کلچر اور منافع اندوزی کی اندھادھند دوڑ سے منسلک کر دیتے ہیں۔ قدرتی وسائل کے مسلسل استحصال اور کرۂ ارض کی تباہی کے حالات کی تشکیل۔ دھرتی کی اس آبروریزی کو علامتی سطح پر عورت کے استحصال کے روپ میں دیکھنا ایک گہری فلسفیانہ بصیرت کا اظہار ہے۔ یہاں میں صرف 'نالۂ شب گیر' کے حوالے سے بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ ذوقی کے ناولوں میں موجود مجموعی فلسفیانہ ابعاد کی ایک نہج کی نشان دہی کر رہا ہوں۔ 'نالۂ شب گیر' بھی اس سے اچھوتا نہیں ہے۔ عورت اور فطرت کی ہم آہنگی یا فطرت کی تانیثیت کا زبردست اظہار ناہید کے کردار میں موجود ہے۔ یہ معصوم اور فطرت سے ہم آہنگ لڑکی اڑتے ہوئے پرندوں کے ساتھ اڑتی ہے اور سرسبز پہاڑوں کے سایے میں زندگی کے رنگ بکھیرتی ہے۔ ناہید کے کردار کی تفصیلات اور اس میں پوشیدہ تحیر قاری کو ناول کے مطالعے کے بعد ہی معلوم ہوگا۔ میں یہاں اس کردار کی تہوں کو کھولنے سے جان بوجھ کر گریز کر رہا ہوں کہ ذوقی نے ناول کی پلاٹ سازی میں کلاسیکل قصوں کے تجسس کو برقرار رکھا ہے، قاری ہر قدم پر ایک ہی سوال کرتا ہے۔ اچھا! پھر کیا ہوا؟

اس مضمون کا مقصد 'نالۂ شب گیر' کا قصہ یا اس کی تلخیص بیان کرنا نہیں ہے جیسا کہ عام طور سے ہمارے ناقدین کا من بھاتا رویہ ہے۔ میں ذوقی کے اس ناول میں قائم کردہ ثقافتی مکالمے کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں۔ اوپر میں نے بعض بنیادی مباحث کی طرف اشارے کیے ہیں۔ جہاں اس ناول میں عورت ماضی کے صنم خانے کا بت نظر آرہی ہے۔ تاریخ سنکری گلی میں بوسیدہ ہوتی ہوئی حویلیوں کے اندر جنم لینے والی داستان کے پس منظر سے عورت کے بدلتے ہوئے روپ، اس کے استحصال کی ماڈرن اور پوسٹ ماڈرن صورت حال 'نالۂ شب گیر' میں برہنہ صورت میں موجود ہے۔ حویلی کی کہانیاں اور حرم کے قصے پدرسری معاشرے میں جنسی جمالیات سے گہرا انسلاک رکھتے ہیں۔ یہ قصے صرف زبانی بیانیہ کا حصہ نہیں ہیں بلکہ ان کی دستاویزی صورت عہد وسطیٰ کی پینٹنگ، شاعری اور بعد میں داستانوی بیانیہ میں ہر صاحب ذوق کی تسکین اور تلذذ کا سامان موجود ہے۔ ذوقی نے ماضی کے اس بے رحم اور ظالمانہ پس منظر کو 'نالۂ شب گیر' میں عریاں کر دیا ہے۔ حویلیوں کے اندر اپنے ہی ماموں اور چچاؤں کے ذریعہ جنسی استحصال کی شکار بچیوں اور عورتوں کی گھٹن آلود چیخوں کو کمال فن کے ساتھ کچھ یوں پیش کیا ہے کہ قاری خود ایک جان لیوا گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ گھٹن کی اس خوفناک فضا سے جب ہم نکلتے ہیں تو ہمیں صوفیہ مشتاق احمد ملتی ہے۔

صوفیہ مشتاق احمد ہمارے عہد کی عورت ہے۔ جیسا کہ صوفیہ مشتاق احمد کے اس کردار کے تعلق سے بیان کیا جا چکا ہے کہ وہ اس بات سے نہیں گھبراتی کہ کوئی اس کے وجود کا ذائقہ چکھ کر، ایک رات اسے ٹٹول کر اس سے رشتۂ ازدواج میں بدھنا چاہتا ہے۔ وہ اس مرد کے سامنے خود کو برہنہ پیش کرنے سے بھی نہیں گھبراتی۔ یہ ایک نئی شناخت ہے۔ صدیوں سے دبی کچلی عورت خس و خاشاک کے ڈھیر سے سر ابھارنے لگی ہے۔ وہ صوفیہ مشتاق احمد کی جرأت کی صورت ہمارے سامنے آتی ہے، لیکن اس جرأت میں شکست کی ایک آواز بھی موجود ہے۔ یہ مزاحمت کافی نہیں ہے۔ ذوقی کو صوفیہ مشتاق احمد سے مختلف عورت کی تلاش ہے۔ ظاہر ہے ناول نگار کی تلاش ہمارے عہد میں موجود کسی عورت پر ہی پڑے گی۔ وہ یہ بھی

دیکھنے کی کوشش کرے گا کہ ہمارے عہد کی یہ عورت کن حوالوں سے ایک علیحدہ شناخت پر اصرار کرتی ہے۔

قاری 'نالۂ شب گیر' کے مطالعے سے گزرتے ہوئے اچانک چونک اٹھتا ہے جب اس کی ملاقات ناہید ناز سے ہوتی ہے۔ ناہید ناز ایک ایسا کردار ہے جو ہمیں ماضی کی حویلیوں سے بھی جوڑتا ہے، جو اب کھنڈروں میں بدل رہی ہے اور جن میں آج بھی کچلی ہوئی عورتوں کی چیخیں گونج رہی ہیں اور یہی ناہید ہمیں اس دنیا سے بھی جوڑتی ہے جو شاید ذوقی اور نئی نسل کی عورت دونوں کی مشترکہ دنیا ہے، اس دنیا میں ناہید ناز کی شناخت اپنے شوہر مصطفیٰ کمال کے نام سے نہیں ہوتی۔ وہ اپنے شوہر کا نام سرنیم کے طور پر استعمال نہیں کرتی۔ وہ اپنے بچے کو شوہر کی گود میں دے کر مزاحمت اور احتجاج کے جلوس میں خود پتھر پھینکنے سے گریز نہیں کرتی۔ وہ مرد کو یا تو برابری کی سطح پر دیکھنا چاہتی ہے یا مرد کو کسی حد تک محکوم رکھنا چاہتی ہے۔ یہ ایک ردعمل ہے اور بہت ہی خوفناک ردعمل۔ جونا گڑھ کی حویلی میں مردوں کی بالادستی۔

ناہید ناز کے مکالموں سے اس کردار کی ذہنی کیفیات اور فکری ترجیحات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ذوقی نے گوکہ باغی عورتوں کے نام 'نالۂ شب گیر' معنون کیا ہے لیکن ناہید ناز کا کردار صرف بغاوت تک محدود نہیں ہے۔ یہ پوری طرح بدلی ہوئی عورت ہے۔ عورت کا ایک نئی عورت میں میٹامارفوسس۔ یہ میٹامارفوسس کیا ہے اس کا مکمل ادراک تو ناول پڑھ کر ہی ہوسکتا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مجھے اس تہہ بہ تہہ کردار کی حقیقت کی وضاحت سے روکتا ہے۔ یہ کردار مزاحمت کا استعارہ نہیں بلکہ مرد اساس سماجی نظام میں ایک چیلنج ہے جو موجودہ اقتدار کی ہر صورت کو رد کرتا ہے۔ عورت کی اصل حقیقت جوڑی سماجی De-construction کے عمل سے گزر کر ایک مختلف عورت کے روپ میں Re-construct ہوتی ہے۔

'نالۂ شب گیر' کے اس اہم کردار کے پس منظر میں فیمنسٹ تھیوری کے کچھ بنیادی مباحث میں ایک سب سے اہم بحث پر نظر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ایک مرد ناول نگار یا مفکر عورت کے جذبات واحساسات، اس کے اپنے بدنی شعور اور جمالیاتی

آ گہی کو اس طرح پیش نہیں کر سکتا جیسا کہ خود ایک عورت لکھاری کر سکتی ہے۔

ایسے لوگ جو مخصوص تانیثی تجربات کا حسی ادراک رکھتے ہیں یا نفسیاتی سطح پر تانیثی جذبوں کی گہرائیوں سے وابستگی محسوس کرتے ہیں ان کے یہاں شخصیت کی شناخت کا مسئلہ بہت حد تک اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ کرائسس ادبی سطح پر خاصا اہم ہے۔ اسی کرائسس سے گزرتا ہوا مرد ادیب نسوانی فکر اور نفسیاتی در و بست کا بہت حد تک قریبی جائزہ لے سکتا ہے۔ ولسن کے مطابق مرد بھی 'شرمندگی' محسوس کر سکتا ہے جب اسے یہ احساس ہو کہ اسے ایک حقیقی مرد کے طور پر تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ایسا اس مرد کے اندر موجود تانیثی نفسیات کے غلبہ کی وجہ سے ممکن ہے۔ شرمندگی کا اظہار ادبی حوالوں سے تانیثی فکریات کے بہت قریب ہو سکتا ہے۔ بہر حال میں یہاں ذوقی کی تحلیل نفسی نہیں کر رہا۔ اصل بات یہ ہے کہ سماجی اور معاشرتی سطح پر عورت کا مقام کہاں ہے، یہ ایک بے حد حساس فنکار کافی گہرائی سے جانتا ہے۔ اس قعر مذلت سے نکل کر آج کی عورت کون سی دنیا خلق کر رہی ہے یہ ذوقی جیسا فنکار بتاتا ہے، جو شاید عورت کی غلامی کے تجربے کا شعور اپنے اجتماعی لاشعور سے کھود کر نکال لیتا ہے۔

OO

ایک قاری کی نگاہ میں

احمد جاوید

عورت اور اس کے مسائل اردو فکشن کا مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ مرأۃ العروس سے فردوس بریں اور فسانہ آزاد؛ امراؤ جان ادا اور نرملا سے آگ کا دریا اور خدا کی بستی؛ علی پور کا ایلی سے کھوٹا سکہ اور ہزار راتیں؛ دو گز زمین، مکان اور پانی سے فائر ایریا، نمبردار کا نیلا، فرات، کئی چاند تھے سرِ آسماں، لے سانس بھی آہستہ اور 'نالۂ شب گیر' تک اردو ناول نے فن اور تکنیک کی سطح پر جتنے رنگ بدلے اور جتنی کینچلیاں اتاریں، اردو کے ناولوں کی عورتوں نے بھی اس سے کچھ کم تبدیلیاں نہیں دیکھی ہیں۔ عورتوں کے مسائل کا کون سا پہلو ہے جو ہمارے ناولوں میں نہیں آیا، کیا سماجی و معاشی اور کیا ذہنی و نفسیاتی۔ اردو کے ناول نگاروں نے عورت کو سمجھنے سمجھانے سے اس کے مسائل کی گتھیاں سلجھانے تک اپنے فکر و فن کی کون سی قوت ہے جو نہ آزمائی ہوگی۔

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان ادیبوں میں ہیں جو مسلسل سوچتے ہیں، گہرے غور و فکر سے کام لیتے اور اپنی تخلیقات میں بڑے گہرے کرب سے گزرتے معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ تکنیک اور اسلوب ہر سطح پر دوٹوک انداز اختیار کرتے ہیں، کسی الجھاؤ کا شکار نہیں ہوتے یہاں تک کہ ان کی کہانی پر رپورٹ کا گمان گزرتا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ ان کے

ناول ادب کا شاہکار ہیں کہ نہیں مگر موضوعات کے لحاظ سے ان کا ہر ناول منفرد اور مسائل کی شدت کو نسبتاً زیادہ قوت سے ابھارنے والا ہے۔ ان کا روزمرہ کے واقعات و حادثات کا مشاہدہ جتنا گہرا ہے، وہ ان کو اتنی ہی صداقت بلکہ زیادہ شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے ناول سماجی حقیقت نگاری کی توسیع ہیں۔

نیلام گھر، بیان، مسلمان، شہر چپ ہے، پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان، لے سانس بھی آہستہ اور آتش رفتہ کا سراغ اپنے اپنے موضوع کی بنا پر قارئین کے حلقوں میں مشہور ہوئے اور 'نالۂ شب گیر' بھی اسی بنا پر بحث میں ہے۔ ذوقی نے اپنے ہر ناول میں ایک نیا موضوع اور نیا مسئلہ پیش کیا ہے۔ 'مسلمان' میں ہندستان کے مسلمانوں کی حالت زار پر روشنی ڈالی، 'بیان' بابری مسجد کے انہدام کا نوحہ بیان کرتا ہے، 'پو کے مان کی دنیا' نئی نسل اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویر پیش کرتا ہے، 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی' موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف احتجاج ہے، 'لے سانس بھی آہستہ' تہذیبوں کے تصادم کی کہانی پیش کرتا ہے اور 'آتش رفتہ کا سراغ' مسلمانوں کے خلاف سیاسی سازشوں کی قلعی کھولتا ہے تو 'نالۂ شب گیر' کا موضوع اکیسویں صدی کے ہندستان میں عورت اور اس کے مسائل کی شدت ہے۔ برصغیر کے فرسودہ اور زوال آمادہ مسلم معاشرے میں عورت کی بے بسی اور عدم تحفظ کی اس کہانی کا پس منظر دہلی کا نربھیا گینگ ریپ اور اس کے ردعمل میں ہونے والے مظاہرے ہیں۔ یہ ہر اس لڑکی کی سرگزشت ہے جو اپنے آپ کو گھر میں، سڑکوں پر، بازاروں اور دفتروں میں غیر محفوظ پاتی ہے۔ مصنف جو خود بھی ناول کا ایک کردار ہے کسی محقق کی طرح اس احتجاج کے پیچھے کی آگ کو ڈھونڈنے اور کریدنے کی سعی کرتا ہے جو نربھیا گینگ ریپ کے بعد بھڑک اٹھی تھی بلکہ اسے ڈھونڈ نکالتا ہے۔

'نالۂ شب گیر' بظاہر منتشر واقعات و حادثات کا ایک سیدھا سادہ بیانیہ (Naration) ہے، جس کو مصنف نے موضوع پر اپنے افکار و خیالات کے ثبوت میں بطور استدلال پیش

کیا ہے، گویا وہ مصنف نہیں وکیل ہے گرچہ وکیل بھی بنیادی طور پر اپنی بحث کا مصنف ہی ہوتا ہے۔ 398 صفحات میں اولین 20 صفحات اس قسم کی بحث (argument) پر مبنی ہیں کہ عورت کائنات میں بکھرے ہوئے تمام اسرار سے زیادہ پُراسرار ہے، خدا کی سب سے حسین تخلیق ہے لیکن اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ عورت کو جان گیا ہے تو شاید اس صدی میں اتنا بڑا جھوٹا کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔ اور یہ کہ عورتیں جو کبھی گھریلو یا پالتو ہوا کرتی تھیں، صدیوں کے اس احساس سے آزاد ہونا چاہتی ہیں۔ عورت جیسی پُراسرار مخلوق کو ابھی اور کُریدنے کی ضرورت ہے۔ اور یہ بھی کہ ہم نے ابھی بھی مہذب دنیا میں اسے صرف پاک ناموں اور رشتوں میں جکڑ رکھا ہے۔ مصنف کے فکری تضادات کی جولانیاں ہیں کہ دیکھتے ہی بنتی ہے۔

ناول کے موضوع کی پیشکش میں حسی لوازم اوران کی شدت کا اندازہ آپ اس کورس (گیت) سے لگا سکتے ہیں جس سے ناول شروع ہوتا۔ پرزور بیانیہ اور سنسنی خیز منظر نگاری سے مل کر اس تکنیک نے اسے ناول سے زیادہ ڈراما بنا دیا ہے، متحرک تصویریں ہیں جو اس دردناک کورس کے ساتھ ایک ایک کرکے نگاہوں کے سامنے آرہی ہیں؛

'کیا کہتی ہے مجھ سے میری روٹھی ہوئی تقدیر
اے نالۂ شب گیر......
بیگانی ہوئی جاتی ہے مجھ سے میری تصویر
اے نالۂ شب گیر......
کیوں لکھنے لگا کوئی میرے درد کی تفسیر
اے نالۂ شب گیر......'

ہمارے بہت سے ناولوں پر فلمیں بنی ہیں، سیریلز بنائے گئے ہیں لیکن 'نالہ شب گیر' کوئی کثیر الابواب ڈراما ہے جس کو ناول کی شکل دی گئی معلوم ہوتی ہے اور یہ ایک بہت ہی تیز رفتار فلم ہے۔

اب آپ متن پر ایک نگاہ ڈالیں، کتاب کا انتساب ہے: 'ہر اس لڑکی کے نام جو

باغی ہے اور اپنی شرطوں پر جینا چاہتی ہے۔ پھر تقریباً 20 صفحات پر مبنی مقدمہ (کچھ نالہ شب گیر کے بارے میں اور مصنف کے نوٹس) کے بعد اس کے ابواب کی سرخیاں دیکھیں جس سے اندازہ ہوگا کہ مصنف مسائل کی شدت میں کتنا زور پیدا کرنا چاہتا ہے۔ دشت خوف، آتش گل، ریگ جنوں، بحر ظلمات، وادیٔ اسرار، بارش سنگ اور سفر آخر شب۔ پہلا باب (دشت خوف) صوفیہ اور اس کی تنہائی کا ایک انتہائی سنسنی خیز بیان ہے اور اس سوال کو اس کی پوری شدت کے ساتھ اٹھاتا ہے کہ مسلم معاشرے میں بھی بیٹیاں کیوں بوجھ بن گئیں؟ نربھیا گینگ ریپ کے بعد انڈیا گیٹ پر مسلسل کئی راتوں تک احتجاجی مظاہرے کو 'آتش گل' کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہیں ناول کے مرکزی کردار ناہید ناز اور اس کے شوہر کمال یوسف سے مصنف کی ملاقات ہوتی ہے۔ ناہید اس احتجاج کی علامت ہے اور وہ آتش گل نہیں، سراپا انگارہ ہے۔ اگلا باب (ریگ جنوں) سیمون دبوار کے اس قول کا اثبات ہے کہ عورت پیدا نہیں ہوتی، وہ تو بس بنائی جاتی ہے۔ جبکہ بحر ظلمات ایک روایتی مشترکہ مسلم خاندان، اس کی حویلی اور اس کے ماحول کا نفرت انگیز و وحشت خیز بیان ہے۔ جس میں ناول کا مرکزی کردار ناہید پیدا ہوئی، پلی بڑھی جہاں ہر لڑکی گھر کے مردوں کے لیے صرف گوشت تھی اور جہاں کی ذہنی و جسمانی اذیتوں؛ ہر دیوار سے جھولتے ہاتھی کے سونڈ، ہر کونے کھدرے میں رینگتے سانپ، بچھو، چھپکلی اور چوہوں نے اسے ایک متوازن عورت رہنے نہیں دیا، باغی اور انتقام کی نفسیات میں مبتلا 'ناجنس' بنا دیا۔ اگرچہ مصنف کا ادعا ہے کہ نہ وہ نفسیاتی مریضہ ہے نہ پاگل مگر وہ صدیوں کے کرب اور غلامی سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ وادی اسرار نینی تال اور وہاں صوفیہ اور ناہید کی نئی زندگی اور ان کی اندرونی کشمکش کا عنوان ہے۔ آپ یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک اور ٹکراؤ بھی دیکھتے ہیں اور اس میں بھی وہی شدت ہے جس کا نظارہ آپ ناہید اور صوفیہ کی کہانیوں میں کر رہے ہیں۔ ناگارجن، اس کی اہلیہ اور بیٹے کی کہانی تضادات کا ایک الگ ہفت خواں کھولتی ہے لیکن بہ غور دیکھیں تو یہ بھی اسی عدم تحفظ کا ایک اور پہلو ہے جو اس ناول کا موضوع ہے۔ جبکہ بارش سنگ ناہید کی نفسیاتی کشمکش اور

انتقام کی اس نفسیات کا بیان جس نے عورت کے وجود کو مسخ کر دیا اور مرد (کمال یوسف) سے ناہید کے انتقام کی کہانی ہے اور سفر آخر شب ناہید کی پراسرار گمشدگی کی پر پیچ وتاب سرگزشت جس کی کوکھ سے شیرنی کی طرح چنگھاڑتی عورت اور چوہے کی طرح اپنے وجود کو بچانے کی فکر میں پریشان ایک آدمی برآمد ہوتا ہے۔ وہ بھی تبدیلی کے اس استعارے کے ساتھ کہ لغات اور محاوروں کو بدلنے کے جس کام کے لیے ایک پبلشر نے ناہید کو مطعون کیا اور اس کا غیظ وغضب جاگ اٹھا، اسی کام کے لیے ایک لیسبین آرگنائزیشن نے اسے دہلی کے پرآسائش علاقے میں ایک وسیع وعریض کوٹھی اور دو کروڑ روپے کا معاوضہ پیش کیا تھا۔

'نالۂ شب گیر' بے شک ایک سیدھا سادہ بیانیہ ہے لیکن ذوقی کے اس ناول کو پڑھتے ہوئے، مجھے میکسم گورکی کا 'ماں'، سعید نفیسی کا 'ہما'، پریم چند کا 'نرملا'، رضیہ بٹ کا 'فاصلے' اور یہاں تک کہ خدیجہ مستور، واجدہ تبسم اور شوکت حیات کی کہانیاں یاد آئیں کیونکہ اس کی زیریں لہریں بہت ہی تیز اور نفسیاتی کشمکش بہت ہی شدید ہیں۔ ایک عام قاری کے لیے تکنیکی اعتبار سے ان ناولوں اور کہانیوں سے بہت کمزور یہ ناول فکری سطح پر بہت ہی پرزور (Forceful) اور بلند آہنگ ہے، بحث کے کئی نکات کو زیادہ شدت کے ساتھ ابھارتا اور عورت کے مسائل پر ایک کہیں زیادہ تلخ اور تند وتیز بحث کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس کے بعض حصے آپ کو خوامخواہ تسلیمہ نسرین کے 'لجا' کی فضا میں لے جاتے ہیں لیکن مصنف اس کے لیے فنی وتکنیکی صنعتوں (ٹولس) کو کام میں کم لایا، الفاظ سے زیادہ کام لیا ہے۔ شاعرانہ اقوال پیش کیے ہیں، نظمیں نقل کی ہیں اور دلائل سے قائل کرنے کی کوشش کی ہے، یہ خیال کیے بغیر کہ مسائل یا اس سے کشید کی جانے والی آج کی دانش کو اگر شعر یا کہانی بنا دیا جائے تو وہ دیر تک زندہ رہتی ہے اور الفاظ کی محتاج نہیں رہ جاتی۔ تب داستان گو کو کسی سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ اب جو کہانی سنانے جا رہا ہے وہ زیادہ ہوشربا ہے۔ 'نالۂ شب گیر' کا مصنف بار بار خود کو کہانی کا جوکر باور کرانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے کردار میں واقعتاً ایسا کچھ بھی نہیں ہے، وہ مسخرے یا بے فکرے کے بجائے مفکر اور دانشور نظر آتا ہے، نفسیاتی

تحلیل و تجزیہ کا ماہر اور ناول کی بنت میں قصہ یا ماجرا کے بجائے خطابت حاوی ہے۔

کچھ عجب نہیں کہ 'نالۂ شب گیر' کے مطالعہ کے دوران آپ کا ذہن رضیہ بٹ کے 'فاصلے' کی عجیب وغریب لڑکی نادیہ کی طرف چلا جائے جو بیک وقت، بے خوف، بہادر اور باغی بھی ہے اور کم حوصلہ، بزدل، شکی اور خوف زدہ بھی۔ یہاں وہ آپ کو دو الگ الگ کرداروں (ناہید اور صوفیہ) میں نظر آتی ہے لیکن ماجرا، ماحول اور کردار سب یہاں مختلف ہے۔ یہ ہمارے آج کے معاشرے کی سرگزشت ہے، بالکل آج کے معاشرے کی۔ مصنف نے ناہید ناز کے کردار میں ان مردوں کے خلاف شدید احتجاج پیش کیا ہے جو عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔ شدت پیدا کرنے کے لیے اس نے بیچ بیچ میں چھوٹی چھوٹی نظموں کا استعمال کیا ہے۔ آپ چاہیں تو اس کو اردو ناول میں ایک نئی جہت (DimentionNew) کا نام دے سکتے ہیں چاہیں تو اسے اس ناول کی کمزوری سمجھیں لیکن یہ اپنے اسلوب اور طرزِ فکر کی وجہ سے اس موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں زیادہ زوردار ہے۔ ناول کے سارے افراد و واقعات ٹھوس اور حقیقی نظر آتے ہیں، اس کی زبان اور پیرایۂ بیان بھی ٹھوس، کھردرا اور غیر جذباتی ہے۔ اس میں وہ لطافت نہیں جو تخلیقی نثر کا خاصہ ہے لیکن خشک اور بے رنگ الفاظ کے پس پشت بڑی گہری سوچ اور مضبوط عصری حسیت جھانکتی ہے۔ مصنف کسی ماہر وکیل کی طرح واقعات کو خاص ترتیب سے پیش کرتا اور مضبوط دلائل کے ساتھ ان کی شدت کا ادراک واحساس کراتا ہے۔ چیخیں ہیں چیخیں جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور دیر تک اس کے اعصاب پر سوار رہتی ہیں۔

ایک ہے آرٹ اور ایک کرافٹ۔ 'نالۂ شب گیر' میں آرٹ تو ہے لیکن جا بجا اور بکھرا بکھرا سا۔ آج کی عورت کے مسائل کو آج کی دانش کی روشنی میں جس شدت کے ساتھ اور جتنا ابھار کر ذوقی نے پیش کیا ہے یہ ان ہی کا حصہ ہے اور الگ الگ واقعات و حکایات کی کڑیاں جوڑ کر ناول بنانے کا انداز (Craftmanship) بھی برا نہیں لیکن نہ یہ شیخ سعدی اور ٹالسٹائے کی حکایات کی طرح حکایات ہیں اور نہ 'ماں' یا 'ھما' کی طرح کا ناول جس

کو آپ ایک فنی شہ پارہ کہہ سکیں۔ اب تیس سال ہونے کو آئے، یاد آتا ہے کہ بی اے کا ایک طالب علم 'ماں' جیسا ضخیم ناول دو نشستوں میں پڑھ گیا تھا، رضیہ بٹ کا 'فاصلے' خود کو ایک نشست میں پڑھ جانے پر مجبور پاتا ہوں، 'ھما' کو پڑھنا شروع کر کے کوئی شخص بیچ میں چھوڑنا پسند نہیں کرے گا حتی کہ نرملا جیسی سیدھی سادی کہانی بھی یہ قوت رکھتی ہے کہ قاری کو آخر تک باندھے رکھے لیکن 'نالۂ شب گیر' کی ہر واردات ایک الگ فسانہ ہے۔ کئی جگہ تو طبیعت پر اکتاہٹ طاری ہونے لگتی ہے کہ رہنے بھی دیجیے لیکن اس کے باوجود اس ناول کے مطالعے کے دوران آپ بارہا شدت جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں، تاریکیاں اپنی پوری قوت کے ساتھ ماحول پر حملہ آور نظر آتی ہیں اور آپ اپنے اندر اس اذیت کو اس کی پوری شدت سے محسوس کرتے ہیں جس میں کہانی کے کردار مبتلا ہیں۔ یہ لخت لخت کہانی گرچہ آپ کو آخر تک باندھے نہیں رکھتی، کہیں پر یہ خیال نہیں آتا کہ کاش یہاں پر ایسا نہ ہوا ہوتا یا یہ کہ کہانی نے اس موڑ پر یہ رخ کیوں لے لیا؟ مصنف مختلف مناظر کا منھ سے منھ ملانے کی کوشش بھی کرتا جاتا ہے اور قاری سے یہ بھی کہتا رہتا ہے کہ کہانی کی جان جس طوطے میں ہے وہ ابھی مداری کے تھیلے سے باہر نہیں آیا اور مصنف نے تھیلے سے جو کچھ نکالا وہ ہے نئی عورت کی مرد بننے کی خواہش اور مردوں سے اس کا انتقام لیکن ایک ایسے کارتوس کی صورت جو دھماکے کا نہیں، آگ کی طرح آپ کے درون ذات کو سلگانے کا کام کرتا ہے، میٹروپولیٹن سٹی کی ایک سب سے پر آسائش کالونی کی ایک وسیع وعریض کوٹھی میں شاہی ٹھاٹھ باٹ سے رہنے والی دو لیسبین خواتین جن سے مصنف سوال کر رہا ہے: 'کیا آپ کہہ سکتی ہیں کہ اب آپ خوش ہیں؟' اور اس کے جواب میں انگارے کی صورت دو آنکھیں اور ایک چیخ 'گیٹ لاسٹ۔ بیٹھے کیوں ہو اب تک... اب بھی کچھ باقی رہ گیا ہے...'

'نالۂ شب گیر' کا یہ اقتباس:

'کیا آپ کہہ سکتی ہیں کہ آپ خوش ہیں؟'

'کیوں؟ کمی کیا ہے میرے پاس...؟' اس کی آنکھوں میں اس بار جلاد جیسی چمک تھی 'جسے

آپ کمی کہہ رہے ہیں وہ بھی غیر مہذب چوہے سماج، معاشرے اور مذہب کی دہائیاں دیتے ہوئے لائے ہیں۔'

'فطرت؟ فطری اصول... جسم کی مانگ...؟' میں نے غور سے ناہید کی طرف دیکھا... آپ انسان ہیں تو یہ مانگیں لازمی ہیں۔ مرد ہو یا عورت ان مانگوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا... آپ ابھی جوان ہیں تو کیا کوئی ایسی مانگ آپ محسوس نہیں کرتیں؟'

میں غور سے ناہید کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔ اس کے چہرے کے رنگ تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ مجھے یقین تھا، دھماکہ ہوگا... اور میرے خطرناک لفظ اپنا کام کر گئے تھے۔ اس بار وہ زور سے چیخی تھی... 'گیٹ لاسٹ۔ بیٹھے کیوں ہو اب تک... اب بھی کچھ باقی رہ گیا ہے...' (ص395)

○○

آج کی عورت کا احتجاج

راشدہ حیات

نئے اور منفرد موضوعات اور انداز سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھنے والے افسانہ نگار، ناول نگار اور ایک حساس صحافی مشرف عالم ذوقی کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ انھوں نے اکیسویں صدی کے ملکی اور غیر ملکی حالات اور واقعات جس کو سماج اور معاشرہ آسانی سے قبول کرنے کے لیے ہرگز تیار نہیں ہے، انھیں گوناگوں واقعات کو ذوقی نے اپنے دلچسپ اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر وقت کی ستم ظریفی کا عالم یہ ہے کہ جن باتوں اور واقعات کو ہم سننا اور دیکھنا پسند نہیں کرتے ہیں وہی ایک مضبوط حقیقت بن کر اکثر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں۔ ذوقی نے سیاسی بصیرت اور مسائل اقلیت کو دور جدید کے ہندوستانی سماج اور ہندوستانی مسلمان کے منظر اور پس منظر سے دیکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کا ناول 'پو کے مان کی دنیا' ہو یا 'لے سانس بھی آہستہ' جن میں سیاسی اور سماجی ستم ظریفیاں جس طرح ڈرانے لگتی ہیں اس طرح نالہ شب گیر کی ناہید ناز معاشرے کی بے رحم حقیقتوں کو سامنے لا کے سراپا احتجاج بن جاتی ہے اور آنے والے وقت سے باخبر کرتی ہے۔ اس ناول میں ناہید ناز کے ذریعہ اٹھائے گئے ممنوع سوالات پر سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔ مگر فرد اور معاشرے کی کشاکش، سفاک حقیقت کے ٹکراؤ نے جس طرح سے ایک نئی دنیا کو

ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس سے بہت دیر تک پیچھا چھڑانا ناممکن نظر آتا ہے۔ قاری کو ان کے ناول پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت جس تیزی سے بدل رہا ہے کائنات کے نظام میں ہر باتیں حقیقت ثابت ہو سکتی ہیں اور ہو بھی رہی ہیں۔ جب ناہید ناز کہتی ہے:

'میں سائنس سے صرف ایک تقاضہ چاہتی ہوں بچے مرد پیدا کریں اور عورت بچے پیدا کرنے کے عذاب سے آزاد ہو جائے۔'

اس ناول کو صفحہ قرطاس پر لانے سے پہلے ذوقی صاحب لکھتے ہیں:

'عورت آج برانڈ بن چکی ہے۔ ایک ایسا برانڈ جس کے نام پر ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے پروڈکٹ کو دنیا بھر میں پھیلانے کے لیے عورتوں کی مدد لیتی ہیں چاہے وہ جینٹر لوپیز ہوں، ایشوریا رائے یا سشمتا سین سوئی سے صابن اور ہوائی جہاز تک بازار میں عورت کی مارکیٹ ویلیو مردوں سے زیادہ ہے۔ سچ پوچھئے تو تیزی سے پھیلتی اس مہذب دنیا گلوبل گاؤں اس بڑے بازار میں آج عورت نے ہر سطح پر مردوں کو کافی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یہاں تک کہ ڈبلیو۔ڈبلیو۔ایف۔ میں بھی عورتوں کے حسن اور جسمانی مضبوطی نے صنف نازک کے الزام کو بہت حد تک رد کر دیا ہے۔ یعنی وہ صنف نازک تو ہیں لیکن مردوں سے کسی بھی معنی میں کم یا پیچھے نہیں۔ صدہا برس کے مسلسل جبر و ظلم کے بعد آج اگر عورت کا نیا چہرہ آپ کے سامنے آیا ہے تو یقیناً آپ کو کسی غلط فہمی کی ضرورت نہیں ہے۔ عورت آپ اور آپ کی حکومت کی بیڑیاں توڑ کر آزاد ہونا چاہتی ہے اور اب آپ اسے روک نہیں سکتے۔'

ذوقی صاحب نے اسی نئی عورت کے نئے چہرے کو نالہ شب گیر میں پیش کیا ہے جو ہزاروں برس کی مسلسل ظلم و ستم کی بیڑیاں توڑ کر آزاد ہو چکی ہے۔

ناول کا پہلا باب دشت خوف سے شروع ہوتا ہے اور اس خوف کا شکار صوفیہ مشتاق احمد جیسی لڑکی ہوتی ہے، وہ ایک متوسط مسلمان گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ مسلم گھرانوں کا سب سے عام اور پیچیدہ مسئلہ جوان اور خوبصورت لڑکیوں کی شادی کا ہے جس کا شکار ہو کر لڑکیاں جنسی امراض میں گرفتار ہو جاتی ہیں۔ صوفیہ اپنی بہن اور جیجو کے گھر میں رہتی ہے اور

ایک دولہے کا انتظار کرتی ہے، ایک ایسے مرد کا انتظار کرتی ہے جو آئے اور اس کو خوف سے نجات دلا کر اس کو سکون دے۔ مگر صوفیہ مشتاق احمد مرد کی ٹھنڈی چھاؤں اور شادی کی خوبصورت بوچھاروں کے لیے ترستی رہتی ہے۔ سیکڑوں رشتے آتے ہیں اور لڑکی کے اندر ہزاروں کمیوں اور عیبوں کو گنا کر واپس چلے جاتے ہیں۔ مگر ذوقی نے اس واقعہ کو یہیں پر ختم نہیں کیا بلکہ آج کے معاشرے کی بھی تصویر دکھاتے ہوئے نئے سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ صوفیہ مشتاق احمد کے پاس شادی کا ایک ایسا پرپوزل آتا ہے جس میں لڑکے کو عورت کے گھر سے لائے سامانوں کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کو لڑکی کے ساتھ ایک رات گزارنے میں دلچسپی ہوتی ہے اور وہ اپنی ڈیمانڈ میں اپنی ہونے والی بیوی کے جسم کے نشیب و فراز سے واقف ہونا چاہتا ہے تاکہ وہ دونوں ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ غرض اس کی اس واہیات مانگ کو صوفیہ مشتاق احمد قبول کر لیتی ہے۔ شادی جو ایک بازار بن چکی ہے اس کی خوبصورت مثال اس ناول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ہمارے معاشرے کی شاید یہ زندہ حقیقت بنتی جا رہی ہے جس میں ایک عام انسان کی طرح سے سسٹم اور بازار کے بھینٹ چڑھا جا رہا ہے:

> 'صوفیہ مشتاق احمد لڑکے سے سوال کرتی ہے تم مجھے بستر پر آزما کر میرے بدن کو منظوری دینے والے تھے، سچ ایک بات بولنا تم مجھ سے شادی کرنے والے تھے یا میرے بدن سے....؟'

خود کو مرد سمجھنے اور عورت کو جسم سمجھنے والا یہ لڑکا جب صوفیہ مشتاق احمد کے سامنے آتا ہے تو ایک عام اور کمزور مرد ثابت ہوتا ہے۔ اور صوفیہ مشتاق احمد کے بے باک سوالوں کا جواب نہیں دے پاتا۔ اس ناول میں قاری کو یہ بھی احساس ہوگا کہ جب صوفیہ جیسی عام ارو کمزور لڑکی کی عزت کا سوال آتا ہے تو کس جراءت کے ساتھ وہ اس کا مقابلہ کرتی ہے اس ناول میں پوری طرح سے دور حاضر کے معاشرے کا درد و کرب جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں زنا بالجبر کا شکار ہوتی معصوم بچیاں اور بزرگ عورتیں جو مرد کی وحشی ہوس کا شکار ہوتی

ہیں۔اس کے علاوہ شادیوں کے مسائل جس میں خوبصورت اور تعلیم یافتہ لڑکیاں میکے کی دہلیز پر ایک عدد شوہر کے لیے عمر گزار دیتی ہیں۔اور وہیں دوسری طرف بڑھتی ہوئی عمر کے مرد ہیں جو نئے رشتے بنانے اور نئی بیبیوں کو لانے کے بارے میں ذرا بھی فکر مند نہیں ہونا پڑتا۔آج ہمارے مہذب معاشرے میں مرد چاہے کسی بھی عمر کا ہو وہ ہر عمر کی لڑکیوں سے آسانی سے رشتہ بنانے اور اس کا استعمال کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی اس کے پیچھے عورتوں کے مفاد بھی چھپے رہتے ہیں۔جس کی وجہ سے وہ اپنی عمر کے دوگنی عمر کے مردوں کے ساتھ بھی جنسی رشتہ بنانے میں قباحت محسوس نہیں کرتی ہیں۔

اس ناول میں سماج، معاشرے، رسم ورواج کی کھوکھلی تہذیت وتمدن پر بھی وار ملتا ہے۔جس مذہب اور اس کے ٹھیکیداروں کے منہ پر طمانچہ لگتا ہے۔تلخ سے تلخ جملے جو ناہید ناز جیسی باغی عورت کی زبان سے نکلتے ہیں وہ ہمارے سماج کی حقیقی تصویر کو بھی پیش کرتے ہیں۔اقتباس:

'دراصل ہوتا یہ ہے کہ ہمیں شادیوں کے بعد مرد کو سونپنے والا معاشرہ ایک بیمار معاشرہ ہوتا ہے جو ہم سے کہتا ہے کہ دیکھو، یہ تمھارا مجازی خدا ہے اور اس کی خوشی میں ہی تمھاری زندگی کا سفر پوشیدہ ہے۔بڑی ہوتے ہی میں نے اس دقیانوسی کتاب کے چیتھڑے بکھیر دیئے۔مرد کو سمجھنا ہوگا کہ اس کی خوشی ہماری ذات میں پوشیدہ ہے۔'

اس ناول میں ناہید ناز کو ایک باغی اور احتجاجی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔جو تانیثیت کا مظہر نظر آتی ہے اور اس کے ذریعہ اٹھائے گئے تمام پہلوؤں پر تانیثی فکر کا انداز نمایاں ہے۔جس کے اندر مرد سماج، معاشرہ، تہذیب وتمدن اور مذہب کے خلاف جنگ نظر آتی ہے اور ان سب سے الگ ہو کر سوچتی ہے۔جس میں عورتوں کے مسائل، اس کے حقوق اور اس کی ذات کے ساتھ وابستہ تمام تر گندے اور غلیظ الفاظ جو عورتوں کے وقار اور وجود کو ہزاروں برس سے چھلنی کرتا ہوا انسانوں کے ذہنوں میں رچ بس گیا ہے۔اس کو بدلنے اور ان تمام الفاظ کو مرد کی ذات کے ساتھ وابستہ کرنے کا عزم نظر آتا ہے۔اور ناہید ناز ایک

ایسی عورت ہے جو لغات کے معنی تبدیل کر دیتی ہے۔

اس ناول میں عورت مرد کے رشتے طلاق و خلع کے معنی بھی بدل کر پیش کیے گئے ہیں:

'ناہید ناز کمال یوسف سے کہتی ہے۔ "تمھیں مجھ سے خلع لینا ہوگا" ۔کمال یوسف جواب دیتا ہے۔ 'خلع عورتیں لیتی ہیں، مرد طلاق دیتا ہے۔'

ناہید ناز کا جواب دیکھیے:

'واہیات... معنی بدل چکے ہیں طلاق دینا ہوگا تو میں دوں گی۔ تم مجھ سے خلع لو گے۔'

(نالۂ شب گیر)

ناہید ناز کی کہانی جیوتی گینگ ریپ (Rape) سے شروع ہوتی ہے جس میں ہزاروں اور لاکھوں کی احتجاجی بھیڑ نے ایک مظلوم اور مجبور عورت کے ساتھ کیے گئے ظالمانہ اور وحشیانہ سلوک نے چلتی پھرتی اور سوئی ہوئی دنیا کو جگا دیا۔ جس نے حکومت کے تخت و تاج کو نیست و نابود کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ اس وحشیانہ ظلم نے پوری دلّی اور پورے ہندوستان کے ساتھ پوری دنیا میں عورت کے ساتھ ہو رہے اس جنسی درندانہ عمل پر سوچنے کے لیے مجبور کر دیا۔

'نالۂ شب گیر' ہندوستان کے ساتھ یوروپی ممالک میں عورتوں کے ساتھ ہو رہے زور و زبردستی اور زنا بالجبر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں ایک تعلیم یافتہ مہذب سماج اور ملک میں آج بھی ایک اکیلی لڑکی رات کے اندھیروں میں سڑکوں پر سفر کرنے سے ڈرتی ہے۔ اس ناول میں فیمینزم کی احتجاجی آواز مکمل طور پر سنائی دیتی ہے۔ جس میں ترقی کی ہزاروں منزل طے کر لینے کے باوجود بھی ایک عورت ابھی بھی ایک مرد کی غلامی اور اس کے زور و زبردستی کا شکار ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہوں:

'صرف ایک بدن کے تصور میں آزاد ہوتے ہوتے اور ترقی کے میناری چڑھتی ہوئی عورت بھی زمانہ قدیم کی داسی محسوس ہوتی ہے۔ جس کی ڈور ازل سے مرد کے پاس ہے اور اسے مرد کے اشاروں پر ہی ناچنا ہے۔'

اور پھر وہی احتجاج مرد سے ہوتا ہوا خدا کی تخلیقیت پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔

خدا نے مرد کا تصور کیا تو ساتھ ہی ناتراشیدہ خوفناک چٹانوں اور عظیم الشان پہاڑوں کی تخلیق میں مصروف ہو گیا۔

خدا نے عورت کا تصور کیا تو گدلے پانی میں گڈ مڈ ہوتی آسیبی پرچھائیوں کی دیکھا عورت کی تخلیق کے ساتھ گدلے پانی کو عالم بالا سے عالم سفلی کی طرف اچھال دیا۔

اور وہاں خوف کی شکلیں نمودار ہو گئی۔'

اس ناول میں مرد اور عورت کے تمام رشتوں کے تمام تر پہلوؤں پر فکری احتجاج نظر آتا ہے جس میں نئی نسل کی مانگ اور ان کی دماغی فکر کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جس طرح سے عورتوں کے تئیں اپنے فکری رویے کو پیش کیا ہے۔ بطور مرد مصنف نہایت ہی ہمت اور جوکھم بھرا کام تھا۔ اس ناول کی بنیادی اور مرکزی فکر تانیثیت سے جوڑی جا سکتی ہے۔ ادب کے ناقدوں کے ذریعہ اگر اس ناول کو پروپیگنڈہ تصور کیا جائے تو اس میں حیرانی کی بات نہیں ہے کیونکہ ہر نئی چیز کو کافر اور اس پر فتوای دینے کی روایت مشرقی انداز خاص کی اوّلین شرط ہے۔

اس ناول میں ناہید ناز کے کردار میں تانیثی تحریک کا پورا عکس نمایاں طور پر نظر آتا ہے کیونکہ تانیثیت بنیادی طور پر جدید دور کا ایک شعوری اور سماجی عمل ہے۔ جس کے پیچھے مکمل طور پر صرف عورت ہی عورت محرّک ہے جس میں مردوں کی بالادستی والے نظام رسم و اقدار اور تمام ناانصافیوں اور استحصالی رویوں کے خلاف بغاوت نظر آتی ہے۔ چاہے سماجی عمل ہو یا مذہبی عمل جس میں عورت یہ سوال کرتی ہوئی نظر آتی ہے کہ خلق میں مٹی عورت کو آدم کی پسلی سے ہی کیوں پیدا کیا گیا ہے۔ خلق میں مٹی کا ایسا کون سا قحط پڑ گیا تھا۔

یونس خاں نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

'نالۂ شب گیر ایک ایسا ناول ہے جو قاری کو تحیر کی دنیا میں لے جاتا ہے برسوں کی سوچ کو ذوقی نے دو مضبوط کرداروں میں سمویا ہے۔ نالۂ شب گیر کے ذریعہ ذوقی نے عورتوں کے

نفسیاتی مسائل پر بہت ساری گرہیں کھولنے کی کوشش کی ہے یہ ایک بالغ ناول ہے۔'

ناہید ناز کے کردار کو پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عورت اپنے وجود اور اپنی کھوئی ہوئی شناخت پر غور وفکر کرنے کے بعد اپنی عظمت اور حیثیت کو حاصل کرنے کے لیے وہ مرد تو کیا خدا سے بھی منحرف ہو جاتی ہے۔

جس کی وجہ سے وہ مرد اساس نظام اور سماج کے مروج اصولوں کے ساتھ صدیوں سے چلی آرہی لفظوں و معنی اور محاوروں کو بدلنے کا ساہس رکھتی ہے۔ ناہید ناز لغت کو بدلنے کا بیڑہ اٹھاتی ہے ہزاروں برسوں سے عورتوں سے منسوب گندے اور غلیظ الفاظ کو مردوں کے ساتھ جوڑ دیتی ہے۔ جیسے: آوارہ، بدچلن مرد، فاحشہ۔ بدکار مرد، طوائف۔ ناچنے گانے والا مرد، رنڈی۔ بازارو مرد عیاش۔ یہ بھی مردوں کی صفت ہے وغیرہ

مصنف نے اس ناول میں اگر ان کے اسلوب اور انداز بیان سے پہلوتہی کی جائے تو انھوں نے ایک عام اور سیدھے سادے انداز میں صدیوں کی خوف زدہ عورت کے خوف کو نکال کر ایک مرد کے اندر ڈال دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ایسا لگتا ہے کہ عورت کی جگہ مرد نے لے لی ہے اور مرد کی جگہ ایک نئی عورت وجود میں آچکی ہے۔ اور مردوں کے حاصل شدہ حقوق عورتوں کو حاصل ہو گئے ہیں اور عورت آزاد ہو چکی ہے۔ مصنف کے یہ تمام خیالات بھلے ہی حقیقی زمین پر نظر نہ آئیں پھر بھی ذہنوں کی بندھی ٹکی غلامی سے انھوں نے اپنے ناول میں عورتوں کو آزادی دے کر عورتوں کو خوف سے آزاد کر دیا ہے۔

اس ناول میں مصنف جو راوی اور ایک کردار کی حیثیت سے موجود ہے جب ناہید کی لغت کے معنی بدلنے کے فعل پر غور کرتا ہے تو چونک جاتا ہے۔ اس کو احساس ہوتا ہے کہ مردوں کے اندر جو بدلاؤ آیا ہے جس میں عورتوں نے آئی۔ ٹی۔ انڈسٹری سے لے کر سائبر اسپیس تک قبضہ کر لیا ہے۔ اور انتہائی ہوشیاری سے ایک مرد کو نیا مرد بنا دیا ہے یعنی 'عورت'۔

مثال کے طور پر:

'آئینہ کے سامنے لپ اسٹک لگاتا مرد اور فائیلوں میں گھری عورت۔'

اس ناول میں مصنف اور ناہید ناز کے شوہر کمال یوسف کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناہید ناز اپنا دماغی توازن کھو بیٹھی ہے یا ایب نارمل ہو چکی ہے جس کی وجہ سے وہ ناقابل یقین حرکتیں کرتی ہے جب کہ ناہید ناز مکمل طور پر دماغی صحت یاب انسان ہے اور جو کچھ وہ اپنے شوہر کے ساتھ کرتی ہے وہ بالکل شعوری طور پر کرتی ہے۔ تانیثی تحریک میں بنیادی باتوں کے تحت شعوری طور پر احتجاج کی آواز کو بلند کیا جاتا ہے۔

شاید اس ناول کو ذوقی نے تانیثی تحریک کے اصولو ضوابط کے تحت لکھنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے اس ناول تمام صفحات پر تانیثی فکر کی گونج سنائی دیتی ہیں

صدف مرزا اس ناول کے فکر پر اس انداز سے رقم طراز ہیں:

'ایک نئی سوچ نے ایک نئی سمت قدم اٹھایا ہے۔ زمانے کے انداز بدل گئے۔ دراصل عورت کی قرنہا قرن پرانی مظلومیت کی لامتناہی داستان۔۔۔ دوسری طرف مغربی فیمنزم ۔۔ جو افراط میں اس حد تک تیز رفتار ہوا کہ قدم حدود کا پاس نہ کر سکے۔ مظلوم نے ظالم کا چہرہ پہن لیا۔ اور بے محابا بلا تفریق مرد کے ہر روپ پر لال کراس ڈال دیا۔'

عورتوں نے مرد کے ہر ظلم وستم کو جس طرح سے برداشت کیا اور صبر کا گھونٹ پی کر اپنی شناخت کی بھیک مانگی اور خود کو ایک وجود کی شکل میں آنے کے لیے اس نے جتنی مشقت برداشت کی ہے اس کی مثال مشکل ہے۔ صدیوں سے ڈری سہمی ہر عورت مرد کے ہزاروں ظلم وستم کو بے زبان ہو کر برداشت کرتی رہی اور مرد اس کے اس رویوں کو اس کے وجود سے جوڑ دیا اور پھر وہی ڈر اور خوف اس کی شناخت بن گیا۔ اور عورتوں کے ذرا سے احتجاج اور مثبت حقوق کے مطالبے نے مردوں کی نظر اسے باغی قرار دیا۔ عورت کو مردانی کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ اس ناول میں ناہید ناز اپنے شوہر کمال یوسف کو عورتوں کے کپڑے پہننے اور لپ اسٹک لگانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس بات کے لیے وہ انکار کرتا ہے اور اس کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی مردانگی پر چوٹ کی جارہی ہے۔ اس ناول میں مصنف سوال اٹھاتا ہے کہ جب ایک عورت مرد کے کپڑے پہنتی ہے تو اس کے وجود اور اس کی شناخت

میں کوئی فرق نہیں محسوس کیا جاتا ہے۔ آج مردوں کے لباس کو زیب تن کران ایک طرح کی آزادی، مردانگی ہمت اور حوصلہ کی نشانی کیوں تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ کے وقت راقم الحروف کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ مردوں کے کپڑے زیب تن کرنے سے کیا ایک عورت کا عورت پن مجروح نہیں ہوتا؟ کیا عورتوں نے مردوں کے کپڑے اس لیے پہننا شروع کیا کہ وہ مردوں کی برابری کر سکے؟ مردوں کے کپڑے کوایک طرح سے اہمیت دینااور مردانگی کی نشانی سمجھنا ایک طرح ذہنی غلامی سے مشابہ نہیں ہے؟

اس ناول میں جنسی، ذہنی و جذباتی احساس و جذبات سے لمبی بغاوت نظر آتی ہے۔ عورت و مرد کے جنسی رشتے کی بھی کوئی اہمیت نظر نہیں آتی ہے بلکہ اس میں بھی عورتوں کا ایک طرح کا استحصال نظر آتا ہے جس میں عورت کو لینے والی (Recevier) اور مرد کو دینے والا (Giver) بنایا گیا ہے۔

انارکسٹ فیمینیسٹ ایک عملی بغاوت ہے جس میں پدری سماج کے خلاف جد و جہد ناہید ناز کے کردار میں نظر آتی ہے اور وہ مردوں کی مردانگی پر ایک خوفناک تبصرہ کرتی ہے۔

مصنف لکھتا ہے:

> 'یہ مردانگی کوئی سایہ دار درخت، کوئی سائبان سہارا دینے کا عمل یا برگد کی چھاؤں سے عبارت نہیں تھی۔ یہ مردانگی ایک "چوہے" میں تبدیل تھی اور مرد ذات کی اب تک کی حماقتوں یا مردانگی پر ایک ایسا ایک لفظی بھرپور تبصرہ تھا کہ اس وقت مرد اس معاشرے میں چوٹ کرنے والا اس سے بھیانک تبصرہ شاید کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔'

اس ناول میں بہت سے ایسے پہلو ہیں جن پر بحث کی جاسکتی ہے۔ اکیسوی صدی کے ادب پر ناقدوں کا جس پہلو پر سب سے زیادہ رونا ہے وہ اس کا صحافتی انداز ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ تو نہیں گنائی جاسکتی ہے۔ مگر اس کے جواز میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انفارمیشن ٹکنالوجی کے اس دور میں جس کو سوچنا و پھوٹک دور کہا جاتا ہے۔ انسانوں کے پاس اتنا وقت نہیں رہ گیا ہے جتنا پچھلے زمانے میں میسر تھا۔ جس میں وہ شعر و ادب پر گھنٹوں

گفتگو کر سکتا تھا اور اس پر ذہن سازی کرتا تھا۔ دور جدید میں سادہ اور سپاٹ انداز میں اپنی بات کہنے کا رواج عام ہوا ہے۔ جس میں ابلاغ و ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں رہ گیا۔ احتجاج اور انقلاب ہمیشہ سے ادب کا حصہ رہے ہیں چاہے اس کی نوعیت جو بھی رہی ہو۔

تبدیلی فطرتِ کائنات ہے۔ جب ایک نئی دنیا ہمارے سامنے ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ فنونِ لطیفہ میں تبدیلی نہ ہو۔ اور بدلتے ہوئے وقت کے تقاضے پر "جدید ناول کے فن" میں بزرگ نقاد سید محمد عقیل صاحب نئے ناولوں کے اسلوب و بیان پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'...اردو ناول کی دنیا میں ایک نئی کھرے فکری مسالے اور بیان کے لیے کھولے گی پھر ہندوستان اور برصغیر کے دیہات میں جو تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ معاشی اور معاشرتی صورتیں جس طرح سے بدل رہی ہیں وہ بھی نئے ناول کے لیے مسالہ ہیں جن پر ناول لکھے جانے چاہئے۔ جس سے ناولوں کے لیے نئے اصول بنانے پڑیں گے اور اسلوب و بیان میں تبدیلی آئے گی اس طرح اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو سکتا ہے۔'

موضوعاتی اور اسلوبیاتی تنوع کا بھرپور اظہار اکیسوی صدی کے ناولوں میں پایا جا تا رہا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی تہذیب وتمدن سماج معاشرے اور ملک اور غیر ملک کی بنتی اور بگڑتی صورت حال کے علاوہ مختلف قسم کے مسائل جس طرح سے آج کے ناولوں میں نظر آ رہے ہیں۔ اس کو دیکھتے ہوئے سید محمد عقیل صاحب کے ناقدانہ خیال کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آج کے وقت میں لکھے گئے ناولوں اور آنے والے ناولوں کو دور جدید کے منظر اور پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

اس ناول کو لکھنے کے پیچھے شاید مشرف عالم ذوقی کے سامنے ایک ایسی عورت کا تصور رہا ہوگا جو عورتوں کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات کا مردوں کو زیر کرنے کے جوابات ایک عورت کی زبان سے پیش کیا ہے جو اپنے آپ میں خود ایک جراءت مندانہ قدم ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی کا ناول "نالۂ شب گیر" اکیسوی

صدی میں آنے والی تبدیلیوں کے علاوہ مستقبل میں آنے والی عورت ایک شبیہ پیش کی ہے۔
کیا ہمارا سماجی نظام اور چلی آرہی برسوں کی تہذیبی روایت، مرد اور عورت کے رشتے، گھر خاندان اور معاشرہ اس نئی عورت کو قبول کرے گا۔ کیا ایسی عورت کا حقیقی زمین پر کوئی موجود ممکن ہے یا ناہید ناز کا کردار مصنف کے تخلیقی وژن کا صرف ایک حصہ ہے؟

OO

عورت کے مسائل کا عکاس

محمد انور

’نالۂ شب گیر‘‘ عصر حاضر کے ممتاز فکشن نگار مشرف عالم ذوقی کا اہم ناول ہے۔ یہ ناول 2014ء میں منظر عام پر آیا۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ اس میں عورت کے ذاتی وانفرادی، ازدواجی اور سماجی مسائل کو بروئے کار لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو ذوقی کے ہر ناول میں عورتوں سے متعلق کوئی نہ کوئی مسئلہ سامنے آتا ہی ہے لیکن ’نالۂ شب گیر‘‘ میں صنف نازک کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے اس کو درپیش کئی اہم مسائل بیک وقت جمع کر دیے گئے ہیں۔ صوفیہ مشتاق احمد اور ناہید ناز کے ارد گرد کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ذوقی نے پلاٹ کو جاندار بنانے کے لیے خود کا کردار بھی شامل کر دیا ہے مصنف ان دونوں کرداروں کی روداد کے تار ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں رہتا ہے۔ وہ ان سے ملتا ہے اور پھر دونوں کی زندگی کے تلخ حقائق معلوم کر کے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ اس سے ناول میں تجسس اور دلچسپی کی فضا قائم ہو جاتی ہے اور قاری یہ جاننے کے لیے بے تاب رہتا ہے کہ آگے کے منظر میں کون سا واقعہ پیش آنے والا ہے۔ ناول میں دو الگ الگ کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہوئی ایک مقام پر آ کر مل جاتی ہیں اور پھر سے الگ راستوں سے ہوتی ہوئی اپنی اپنی منزل پر اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ پلاٹ کو ترتیب دینے میں

مصنف نے فنکاری سے کام لیا ہے، اس میں کسی قسم کا کوئی جھول یا رکاوٹ نظر نہیں آتی۔

صوفیہ مشتاق احمد ایک خوبصورت، تعلیم یافتہ اور مہذب لڑکی ہے۔ اس کی عمر 25 سال ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد وہ بھائی کے ہمراہ اپنی بڑی بہن کے پاس رہتی ہے اور بہنوئی کی بری نظر اور دست درازی کا شکار بنتی ہے۔ چونکہ وہ غریب گھر کی بیٹی ہے اس لیے اس کے لیے کوئی رشتہ بھی نہیں آتا۔ بڑھتی عمر کے ساتھ صوفیہ کی پریشانیاں بھی بڑھتی جاتی ہیں وہ اپنی 25 سال کی عمر تک نہ جانے کتنے سوکھے ساون دیکھ چکی ہے۔ صوفیہ کئی بار امیدوں کے چراغ روشن کرتی ہے مگر ہر بار اسے Reject کر دیا جاتا ہے۔ صوفیہ کے بھائی بہن اس کے لیے رشتہ ڈھونڈنے کی مسلسل کوشش کرتے ہیں لیکن ہر بار مایوس ہو کر واپس لوٹتے ہیں۔ اس طرح صوفیہ اب بے آس ہو کر خود کو گھر والوں پر بوجھ سمجھنے لگتی ہے۔ اسے دلاسے دینے کی کوشش کی جاتی ہے مگر سب بے سود۔ آخر کار ایک چالیس سال کے ادھیڑ آدمی کا رشتہ ہاتھ لگتا ہے مگر وہ بھی سمجھوتے والا۔ کیونکہ اس میں ایک غیر مہذب شرط رکھ دی جاتی ہے۔

یہاں ناول قاری کے ذہن میں سوال پیدا کرتا ہے کہ کیا ہم ترقی کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے اتنا اوپر آ گئے ہیں کہ اخلاقیات اور moral values کو بھول گئے۔ کیا یہی ہے ہمارا مہذب سماج؟ یہ کیسا غیر مہذب طریقہ ہے کہ لڑکا شادی سے پہلے لڑکی کو آزمانا چاہتا ہے۔ کیا ہو گیا ہے ہماری تہذیب کو؟ مشرق میں تو کبھی ایسی شرطوں پر شادیاں نہیں ہوا کرتی تھیں۔ یہ چلن کب سے شروع ہو گیا۔ یہ ترقی ہے یا تنزلی؟ حقیقت یہ ہے کہ ہندستان میں لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ایک سنگین صورت اختیار کر چکا ہے۔ غریب لڑکیوں کی بات چھوڑیے ہزاروں تعلیم یافتہ اور امیر گھرانوں کی لڑکیاں بھی شریک سفر کی آرزو لیے بیٹھی ہیں اور اسی آرزو میں ان کی عمر نکل جاتی ہے۔ یہ ہمارے ملک کا ایک بڑا المیہ ہے۔ صوفیہ کے کردار کے ذریعہ ذوقی نے اسی مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ گو اس کے گھر والوں کو یہ رشتہ منظور نہیں لیکن صوفیہ اس کڑے امتحان کے لیے خود کو تیار کر لیتی ہے کیوں کہ اس کے پاس اور کوئی option نہیں۔ روز روز کی پھس ہوتی آتش بازی سے وہ تنگ آ چکی ہے اس لیے اب اور

انتظار نہیں کر سکتی۔ چنانچہ صوفیہ نہانے دھونے کے بعد سلیولیس نائیٹی پہنتی ہے اور تیار ہو کر اس سفا کی کے ساتھ لڑکے کے سامنے آتی ہے کہ وہ دنگ رہ جاتا ہے۔ صوفیہ کی خوبصورتی اور رعب دیکھ کر لڑکا گھبرا جاتا ہے وہ تھر تھر کانپنے لگتا ہے۔ صوفیہ کو چھونا یا اس سے بات کرنا تو دور وہ اس کو دیکھنے کی بھی ہمت نہیں کر پاتا۔ اس کی ساری توانائی صوفیہ کے سامنے پگھل گئی اور چپ چاپ چہرہ چھپائے دبے پاؤں واپس لوٹ گیا۔ دیکھا جائے تو اس طرح کے لوگ مرد کہلانے کے مستحق نہیں۔ وہ نامرد ہی ہوتے ہیں جو اس طرح کی ناشائستہ اور غیر مہذب شرطوں کی آڑ میں عورتوں کی عصمت کا سودا کرتے ہیں اور پھر ان کا استعمال اور استحصال کرتے ہیں۔ اتنا کچھ ہونے کے بعد بھی صوفیہ اپنے اندر جینے کی ہمت جٹا پانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اب رشتہ داروں پر اور بوجھ نہیں بن سکتی۔ وہ گھر چھوڑ کر نینی تال کی وادیوں میں پرندوں کے ساتھ کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گویا جو محبت اسے انسانوں سے نہیں ملی وہ اس کو پرندوں اور قدرت کی آغوش میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے۔

دوسری کہانی ناہید ناز کی ہے وہ نینی تال میں ہی صوفیہ کے پڑوس میں رہتی ہے۔ اس کا شوہر کمال یوسف ہے اور اس کی ایک بیٹی بھی ہے۔ کمال یوسف ان دونوں کرداروں کے لیے ایک مہرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا کہ ناول میں ذوقی نے اپنا کردار ایک مصنف کی حیثیت سے شامل کیا ہے۔ وہ ہر بار ایک نئی کہانی کی تلاش میں گھومتا رہتا ہے۔ اسی بیچ نربھیا گینگ ریپ کا سانحہ پیش آتا ہے اور پوری دہلی میں احتجاجی مظاہرے کیے جاتے ہیں۔ انڈیا گیٹ کے پاس مصنف کی ملاقات احتجاجی مہم میں حصہ لینے آئی ناہید ناز سے ہوتی ہے جو اپنی باتوں، حرکتوں اور خیالات سے مصنف کو حد درجہ متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ مصنف اس کی کہانی کو جاننے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے اور اسی تجسس اور بے قراری میں وہ ناہید کے گھر نینی تال پہنچتا ہے جہاں اسے پتہ چلتا ہے کہ صوفیہ بھی اس کے پڑوس میں ہی رہتی ہے پھر مصنف کے اصرار کرنے پر ناہید اپنی آپ بیتی سناتی ہے جس کو سننے کے بعد مصنف ہی نہیں بلکہ قاری کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ناہید کی

کہانی صوفیہ کی کہانی سے ذرا مختلف ہے۔ اپنے ماں باپ اور بھائی بہنوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ محبت اور شفقت سے محروم رہی۔ اپنے ہی گھر میں اس نے جہنم سے بدتر زندگی کا مشاہدہ کیا جس میں اس کے قریبی رشتہ دار چچا، ماما، خالو، ان کے شریر لڑکے اور حویلی میں آنے والے کئی دوسرے مرد ننھی منھی معصوم بچیوں کو مختلف طریقوں سے سب کی نظروں کے سامنے جسمانی اور ذہنی طور پر ہراساں کرتے رہتے ہیں۔

اگر کوئی لڑکی ان اوباش اور عیش پرست مردوں کی گھناؤنی کرتوت کے خلاف اپنی زبان کھولنے کی کوشش کرتی تو اس کو جان سے ہاتھ دھونا پڑتا اور پھر بھی بدکار اور ظالم مرد اس کے جنازے میں شریک ہونا اپنی شان کے خلاف سمجھتے۔ حد تو یہ ہے کہ ایسی لڑکیوں پر بدچلن، بدذات، کلنکنی اور نہ جانے کیا کیا الزامات لگائے جاتے ہیں۔ ذوقی نے ان تمام واقعات کو اس طرح جزئیات نگاری سے پیش کیا ہے کہ قاری کو ان درندہ صفت مرد کرداروں سے سخت نفرت اور کراہت محسوس ہونے لگتی ہے۔ ذوقی نے دراصل حویلی کے اندر انجام دیے جانے والے عصمت دری کے ان معاملات کے ذریعہ اس معاشرے پر کڑی تنقید کی ہے۔ جس میں عورتوں کو محض کھلونے کی چیز سمجھا جاتا ہے کہ جب چاہا ان کے ساتھ کھیل لیا اور پھر جب جی بھر جائے تو ان کو ذلیل کر کے موت کی نیند سلا دیا۔ مشکل یہ ہے کہ یہاں عورت کا بھلا چاہنے والا کوئی نہیں۔ اس کا کام صرف بچے پیدا کرنا، چولہا پھونکنا، گھر میں آنے جانے والے غیر مردوں کی خدمت کرنا، ان سے پردہ کرنا اور ان کی تذلیل کا شکار ہونا ہے۔ ناہید بچپن سے ان مسائل کی آغوش میں پلی بڑھی۔ اس کی ساری بہنیں ان خبیثوں کی بدکاری کا شکار ہو کر بدنامی کا الزام لیے موت کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ کئی بار ناہید خود بھی شکاریوں کے جال سے پھڑپھڑاتی ہوئی نکلی وہ اپنے اندر آگ کے انگارے جمع کرتی رہی۔ اپنی بہنوں کی ذلت، رسوائی اور موت کی تاب نہ لا کر اس نے بغاوت کا راستہ اپنایا اور ایک دن اس کوٹھے نما حویلی کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ پھر اسے کمال یوسف ملا۔ اس سے محبت کی اور دونوں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔ لیکن شادی کے بعد ناہید کی دلچسپی کمال

یوسف میں کم ہوتی جاتی ہے۔ وہ اسے طرح طرح سے پریشان کرنے لگتی ہے۔ پہلے تو کمال کو لگا کہ ناہید مذاق میں ایسا کر رہی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو Ignore کرتا رہا۔ لیکن جب وہ سخت رویہ اختیار کرتی ہے اور بالکل سفاک انداز میں کمال سے بات کرتی ہے تو وہ الجھن میں پڑ جاتا ہے کیونکہ وہ ناہید سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اسے سمجھ ہی نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ دراصل ناہید ان تمام مردوں کے ظلم و جبر، بربریت، تشدد اور جنسی زیادتی کا انتقام لینا چاہتی ہے جنھوں نے برسوں صنف نازک کا استعمال اور استحصال کیا اور اس کے لیے اس نے کمال یوسف کا انتخاب کیا۔ وہ کمال کو بار بار ہر وہ کام کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ایک مرد کو ناگوار گزرے۔ دراصل ناہید کے دل میں مردوں کو لے کر جو آگ ہے اس میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ اپنی شرطوں پر جینا چاہتی ہے۔ اسے جو اچھا لگتا ہے وہ وہی کرتی ہے۔ حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کمال کو مرد کے بجائے عورت کی حرکات وسکنات اختیار کرنے کی ضد کرتی ہے۔ مثلاً ساڑی پہننا، لپ اسٹک لگانا، عورتوں کی طرح میک اپ کرنا، گھر سنبھالنا، کھانا پکانا، برتن مانجھنا، بچے کی دیکھ بھال کرنا اس کو دودھ پلانا اور وہ سب کچھ کرنا جو ایک عورت کرتی ہے۔ جب کمال کو اس کی ان حرکتوں پر غصہ آتا ہے اور وہ اس سے جھگڑا کرتا ہے تو ناہید اس کو دھکے مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ گویا ایک عورت یہ بھی حق رکھتی ہے کہ وہ ایک وفادار اور فرماں بردار شوہر کو کبھی بھی اپنی زندگی سے بے دخل کر سکتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ ذوقی نے دراصل ان مردوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ جو بلا وجہ عورتوں کو مارتے پیٹتے اور ان پر زدوکوب کرتے ہیں کہ دیکھو اب تمہاری باری ہے۔ ناہید کی انا اور اس کی خودداری اب اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ کمال یوسف کو اپنا شوہر نہیں بلکہ بیوی سمجھتی ہے۔

ناہید کو مردوں سے سخت نفرت ہے وہ ان کے اندر سے مردانہ احساس کو ختم کر دینا چاہتی ہے اور ان کو نکما، ناکارہ، دھبو اور کمزور انسان کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہے تاکہ وہ کبھی عورت کی طرف آنکھ اٹھانے کی ہمت نہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ لغات کا کام

کرتی ہے تو اس میں عورتوں کے لیے استعمال کیے جانے والے الفاظ کو مردوں کے لیے منسوب کر دیتی ہے۔

کمال یوسف کا کردار محبت کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ وہ ایک شریف اور وفادار شوہر ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ اپنی بیوی کی تمام غلط اور نازیبا حرکتوں کو برداشت کرتا ہے۔ اس کی فرمائشیں پوری کرتا ہے اور اپنے رشتے کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے، لیکن ناہید مسلسل اس کا استحصال کرتی رہی اور پھر ایک رات اچانک وہ کمال اور اس کی بیٹی کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے یہ رشتہ توڑ دیتی ہے اور اپنی مرضی سے ایک نئی دنیا آباد کر لیتی ہے جس میں مردوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اس طرح ناہید نے ثابت کر دکھایا کہ بے شک عورت اپنی شرطوں پر جینے کا حوصلہ اور ہمت رکھتی ہے اور وہ اس پر قائم بھی رہ سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ 'نالۂ شب گیر' میں ذوقی نے دو متضاد نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے اور ان دونوں میں ایک توازن قائم رکھا ہے۔ جن میں ایک محبت اور دوسرا نفرت کی علامت ہے۔ جہاں صوفیہ محبت کی تلاش میں گم رہتی ہے وہیں ناہید مرد کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ ایک مرد کی جدائی کے احساس سے پاگل ہو جاتی ہے تو دوسری جدائی کے بعد افسوس تک نہیں کرتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دونوں کردار ہمارے موجودہ معاشرے کی زندہ تصویریں ہیں جن سے ہم روز روبرو ہوتے ہیں۔ مصنف نے اس ناول میں عورتوں کے بہت سے مسائل اٹھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ آج بھی بے شمار لڑکیاں اس لیے غیر شادی شدہ ہیں کہ ان کے والدین کے پاس ان کو جہیز میں دینے کے لیے کچھ نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ جہیز کو سماجی لعنت تسلیم کرنے کے باوجود ہم اس سے چھٹکارا نہیں پاسکے۔ کتنی لڑکیاں شادی کرنے کے بعد بھی جہیز نہ ملنے کی وجہ سے سسرال والوں کے عتاب کا نشانہ بنتی ہیں اور پھر خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں لیکن ہمارا اندھا قانون ٹس سے مس نہیں ہوتا۔

یہ بڑی غیرت اور شرمندگی کی بات ہے۔ اس پر عوام اور حکومت کو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ شادی شدہ مردوں کے ساتھ لڑکیوں کی شادی کروانا بھی ایک بڑا مسئلہ

ہے۔ یہ نو عمر لڑکیوں کی عزت اور ان کے وقار پر حملہ ہے۔ ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ آج بھی لڑکیاں اپنے ہی گھروں میں محفوظ نہیں ہیں۔ وہ اپنے قریبی رشتہ داروں کی زد میں ہیں۔ کوئی، کہیں، کبھی بھی ان کی عزت کو تار تار کر سکتا ہے اور افسوس یہ ہے کہ ان درندوں کو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ اگر کوئی لڑکی یا عورت ہمت کر کے ان کے خلاف جانے کی کوشش بھی کرتی ہے تو اس کو طرح طرح سے بلیک میل کیا جاتا ہے اور وہ رسوائی کے ڈر سے اپنا منھ بند رکھنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ قانون کے محافظ پولیس والے بھی ان کی لاچاری کا فائدہ اٹھا کر ان کو اپنی ہوس کا شکار بنانے سے نہیں ہچکچاتے۔ ایسے کئی معاملات آئے دن دیکھنے اور سننے میں آتے ہیں۔ لہٰذا عورت کی حفاظت کے لیے کتنے ہی کڑے اور سخت قانون بنائے گئے ہوں لیکن وہ کہیں بھی محفوظ نہیں۔ چاہے گھر ہو، بازار، بس اسٹینڈ، ریلوے اسٹیشن، شاپنگ کمپلیکس، شہر، گلی، چوراہا، محلّہ، دیہات یا کھیت وہ ہر وقت ان درندوں اور جانور صفت حیوانوں کی زد میں ہیں۔ ناہید ناز کے اندر جو غصے کی آگ بھڑکتی ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے۔

آج لڑکی اگر سر اٹھا کر جینا چاہتی ہے۔ اپنے حق کا استعمال کر کے اونچا مقام حاصل کرنا چاہتی ہے تو مرد پرست معاشرے میں مرچی لگ جاتی ہے۔ ایسے میں ناہید جیسی عورت جلے پر نمک چھڑکنے کا کام کرتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ ایسے مردوں کو کب کیسے استعمال کرنا ہے اور یہی ان کی سزا ہے۔ دراصل آج کی عورت جو صدیوں سے مردوں کے ظلم و ستم سہتی رہی اپنے اندر ایک چنگاری رکھے ہوئے ہے۔ وہ مرد کو سب کچھ سود سمیت واپس لوٹانا چاہتی ہے۔ وقت آ گیا ہے کہ مرد عورتوں سے متعلق اپنی سوچ اور نیت کو ٹھیک کر لے۔ اور اگر نہیں تو پھر برداشت کرنا سیکھ لے کیونکہ اب عورت اپنے منصب، مقام اور مرتبے کو پہچان چکی ہے۔ وہ اپنے تمام تر حقوق کی نہ صرف جانکاری رکھتی ہے بلکہ ان کو حاصل کرنے کا جذبہ اور حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

زبان و بیان اور لب ولہجہ کی بنا پر یہ ایک بہترین ناول ہے۔ معنی خیز، موزوں اور دلچسپ مکالمے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ کرداروں کے تعین، ان کی زندگی کے نشیب و فراز اور

حرکات و اعمال کی پیشکش میں مصنف نے فنی مہارت سے کام لیا ہے۔ واقعات میں تسلسل ہے۔ ناول پڑھتے وقت کہیں بھی کسی رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ناول خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اکیسویں صدی کے اردو ناولوں میں عورتوں کے تصورات یا مسائل سے متعلق جب بھی بات ہوگی ذوقی کے ناول 'نالۂ شب گیر' کا حوالہ ضرور دیا جائے گا۔

OO

ایک عہد کا رزمیہ

سمیہ بشیر

نالۂ شب گیر ایک ایسا ناول ہے، جس کے مطالعہ کے بعد ہوش وحواس کو قائم رکھنا آسان کام نہیں۔ خصوصاً عورتوں کے لیے یہ ناول کسی چیخ سے کم نہیں۔ ایک ایسی چیخ جس میں کئی اعتبار سے ہمارے سماج اور معاشرے کو جھنجھوڑنے کی طاقت ہے۔ ذوقی نے اس سے قبل بھی اردو کو کئی خوبصورت ناول دیے ہیں لیکن نالۂ شب گیر کے مقام کا تعین کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ عورتوں کے تعلق سے کسی ناول میں ایسی آواز پہلی بار سننے کو ملی ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی کے نام ہے جہاں تیزی کے ساتھ گلوبل سماج میں انسانی قدریں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ ناہید ناز اور صوفیہ مشتاق احمد اس ناول کے دو اہم نسائی کردار ہیں۔ صوفیہ کا کردار معاشرہ کے اس چہرے کی نقاب کشائی کرتا ہے، جہاں عورت گھر کی باندی ہے۔ بندشوں میں اس کا دم گھٹ رہا ہے اور وہ خوف کی علامت بن کر رہ گئی ہے۔ ناہید ناز کا کردار ایک باغی کردار ہے۔ ایک کردار جس کا جنم تو خوف سے ہوا ہے مگر وہ خوف کا خول اتارتے ہوئے پورے مرد سماج سے انتقام لینا چاہتی ہے۔ سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ آخر وہ انتقام کیوں لینا چاہتی ہے؟ ذوقی نے اس کا جواب مدلل طریقے سے دینے کی کوشش کی ہے۔ ناہید ناز کا کردار ایک علامتی کردار میں ڈھل جاتا ہے جو صدیوں سے مردوں کے سایے میں

ظلم اور بربریت کی چھاؤں میں کراہ رہی ہے۔ یہ ظلم کبھی کم یا زیادہ نہیں رہا۔ تعلیم نسواں کو فروغ دینے کی کوشش رہی ہو یا عورت کو آزادی دینے کا معاملہ، اس حقیقت سے آنکھیں موندنے کی ضرورت نہیں کہ عورت کبھی بھی آزاد نہیں ہو پائی۔ تعلیم حاصل کرنے، کیریئر بنانے اور روزگار پانے کے باوجود اس کی حیثیت مرد کی جوتی کے برابر رہی۔ صوفیہ سب کچھ برداشت کر سکتی تھی لیکن ناہید ناز کا وجود یہ سب قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ اور اسی لیے مرد سے انتقام کا جو جذبہ اس کے اندر پیدا ہوا، اس نے مرد کے پورے نظام کو ہی ہلا کر رکھ دیا۔ ناول میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب اس کی چچازاد بہن نکہت خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ واقعہ ناہید کی زندگی کے لیے Turnning Point ثابت ہوتا ہے:

'کس نے مارا میری نکہت کو... آپ سب نے مل کر مارا ہے میری نکہت کو...'

'اندر چلو' اماں زور سے کھینچ رہی تھیں۔

'بے غیرت...' ابو چاچا کی آواز سنائی پڑی...

اور یہی لمحہ تھا جب اس لفظ نے میرے اندر کی غیرت کو جگا دیا تھا...'

'نکہت بے غیرت نہیں ہے۔' میں گلا پھاڑ کر چیخی تھی۔ 'آپ لوگ لڑکیوں کو پیدا ہونے سے پہلے ہی جوان کر دیتے اور مار دیتے ہیں۔ اسے بڑھنے کہاں دیتے ہو۔ آپ کی شرافت ان بوسیدہ دیواروں کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے...'

دور جہالت اور آج کے زمانے کی عورت کے مسائل یکساں ہیں کیونکہ اس زمانے میں بھی اس کے ساتھ حیوانوں جیسا سلوک کیا جاتا تھا اور آج کے اس جدید دور میں بھی اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ دور جہالت میں اس کو زندہ دفن کیا جاتا تھا اور آج بھی اس کو زندہ دفن کیا جاتا ہے صرف طریقے بدل دیے گئے ہیں۔ آخر وجہ کیا ہے؟ کہ اس طبقے کے ساتھ اس طرح کی ناانصافی کیوں ہوتی ہے دراصل یہ انسان مادیت پرست بن گیا ہے جو اس طبقے کو صرف اپنی خواہش یا لذت پوری کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس کو استحصال کی نظروں سے دیکھتا ہے۔

پچھلے کچھ برسوں میں ہندستان میں ہی بلکہ پوری دنیا میں عورت کا جینا حرام ہوا ہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور آج بھی اس کی عصمت پر مختلف طریقوں سے حملے ہوتے ہیں۔ ذوقی جیسے حساس ذہن رکھنے والے قلم کار نے بھی یہ دیکھا اور دیکھ کر عورت کے ان مسائل کو ایک ناول کی شکل میں پیش کر دیا اور یہ ناول 'نالۂ شب گیر' کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس ناول میں ایک لڑکی کے جنسی استحصال کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی شروعات صوفیہ مشتاق احمد سے ہوتی ہے۔ صوفیہ مشتاق احمد ایک ایسی بدقسمت لڑکی ہے جو ہمیشہ پیار اور محبت سے محروم رہی۔ اس کے والدین کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔ صوفیہ کے بھائی بہن سمجھتے تھے کہ وہ ان پر بوجھ ہے۔ اسی لیے اس کی شادی کسی سے بھی کرانا چاہتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہو گئی۔ لیکن جب اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ یہ کہانی صوفیہ مشتاق احمد کی نہیں بلکہ ناہید ناز کی ہے، جس کی زندگی صوفیہ سے بھی بدتر تھی۔ وہ اپنی زندگی ظلم کی آغوش میں گزارنے کے لیے مجبور تھی۔ وہ اپنے ماں باپ، بھائی بہن ہونے کے باوجود بھی پیار اور محبت کے لیے ترستی تھی۔ ایک دن اس کے ساتھ بھی ایسا حادثہ پیش آیا جس کی وجہ سے وہ بھی اپنا گھر چھوڑنے کے لیے مجبور ہوئی۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

'میں نے بڑی امی کی طرف دیکھا۔ سانسوں کو سنبھالا۔ پھر کہا۔

'بڑی امی۔ میں نے ایک اور نکہت کو شہید ہونے سے بچا لیا...'

مجسمہ نے سر اٹھا کر دیکھا— پتلیوں میں ہلچل تھی۔

'کوئی ہے جو اس وقت چھت والے کمرے میں بیہوش ہو کر پڑا ہے۔ اسپتال بھیجیے، اس سے پہلے کہ دیر ہو جائے'

میں یہ دیکھنے کے لیے ٹھہری نہیں کہ مجسمے کے بدن میں ہلچل ہوئی یا نہیں۔ میں تیزی سے پلٹی اور اپنے کمرے میں واپس آ گئی۔ میں نے سوچ لیا تھا، اب مجھے اس شہر میں نہیں رہنا ہے۔ امی کے کمرے میں آنے تک میں بریف کیس میں اپنا سامان رکھ چکی تھی۔ فیس بک پر کچھ

لڑکیاں تھیں۔ جو گرلس ہاسٹل میں رہتی تھیں اور میری دوست بن چکی تھیں۔ ان میں ایک لڑکی ریتا اگروال تھی۔ پروگریسیو۔ ایک انگریزی اخبار میں تھی۔ ریتا نے کئی بار بلایا تھا۔ وہاں کیا کر رہی ہو۔ دہلی آجاؤ۔ اپنی مرضی کی زندگی جیو... جتنے دن چاہو۔ ہمارے ساتھ رہ سکتی ہو۔ اس درمیان جاب تلاش کرتی رہنا۔ جاب تو مل ہی جائے گی...

امی نے غور سے میری طرف دیکھا۔

'جا رہی ہو...'

'ہاں۔'

'کہاں۔'

'دہلی۔'

'ہونہہ'

'میں واپس نہیں آؤں گی۔'

ہونہہ۔'

'کچھ باقی رہ گیا ہے...' میں امی کی طرف پلٹی... میں نے پھر اس لفظ کو دہرایا... کچھ باقی رہ گیا ہے...' اماں کسی اور سوچ میں گرفتار تھیں۔ لیکن یہ لفظ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ دیر تک میرے اعصاب پر سوار رہے۔ اندر کشمکش چل رہی تھی۔ گھر میں طوفان آسکتا ہے۔ جب گھر کے مردوں کو بیہوش عظیم کا پتہ چلے گا، تو ہنگامہ شروع ہو جائے گا۔ مجھے اس ہنگامہ سے پہلے ہی گھر چھوڑ دینا تھا۔ میں اب کسی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ جبکہ اب میں اتنی باہوش تھی کہ کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کو تیار تھی۔'

ناہید ناز کو بھی اس بات کا ڈر تھا کہ جب گھر میں نازیہ کے بارے میں گھر والوں کو پتا چلے گا تو قیامت برپا ہوگی۔ وہ چاہتی تھی کہ گھر میں قیامت آنے سے پہلے ہی وہ گھر چھوڑ دے۔ وہ بہت ہی بہادر لڑکی تھی اور کسی بھی مصیبت کا سامنا آسانی سے کر سکتی تھی۔ یہ ناول ہر اس لڑکی کی کہانی ہے جو آج کے سماج میں رہ رہی ہے۔ اس ناول میں عورتوں کے ساتھ جو

ظلم وستم ہورہے ہیں، ان کی عزت اور عصمت کو نیلام کیا جاتا ہے اور ان کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو خصوصی طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے نسوانی کردار کی تخلیق بہت اچھے ڈھنگ سے کی ہے۔ خدیجہ اپی اور نازیہ اپی کا کردار ایسا ہے جو ظلم وستم اور زیادتیوں کو برداشت کرتی ہے وہیں صوفیہ مشتاق احمد اور ناہید ناز جیسے کردار بھی تخلیق کیے ہیں، جو آج کے دور کی مضبوط ارادوں والی عورت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے مخصوص سماج میں یہ عورتیں اس قدر مجبور و بے بس ہیں کہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو اپنا نصیب سمجھ کر قبول کرتی ہیں۔ ہمارے ملک میں ایک طرف تو عورت کو پوجا جاتا ہے لیکن دوسری طرف ایسا سلوک کیا جاتا ہے جو نہیں کرنا چاہیے۔

اس ناول میں ذوقی ایک مصنف کی حیثیت سے نظر آتے ہیں جو نئی کہانی کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتے ہیں اور اسی بیچ مصنف کی ملاقات ناہید ناز سے انڈیا گیٹ پر ہوتی ہے جو مصنف کو بہت متاثر کرتی ہے ——پھر مصنف اس کی کہانی جاننے کے لیے ناہید ناز کے گھر نینی تال جاتے ہیں اور وہاں وہ مصنف کو ساری کہانی بتاتی ہے —— سوچنے لگتے ہیں کہ کیا کسی گھر میں ایسا بھی واقعہ ہوا ہوگا جہاں کے انسان حیوان جیسا سلوک کرتے ہوں گے اور جن کو یہ پتا نہیں کہ ماں کیا ہے، باپ کیا ہے، بیٹی یا بھائی کیا ہے یا بہن کیا ہے، بیوی کیا ہے وغیرہ۔ اور کیسے لوگ ہیں جنہیں رشتوں کی قدر نہیں۔ کیا کوئی عورت اتنی لاچار و بے بس ہوسکتی ہے جو سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں کرسکتی ہے۔ اسی بیچ نربھیا گینگ ریپ کا سانحہ ہوتا ہے جس نے پوری دلی کو ہلا کے رکھ دیا ہے:

'یہ انہی دنوں کا تذکرہ ہے جب ہندستانی سرزمین پر سیاست نے نئی کروٹ لی تھی۔ دلی کا انڈیا گیٹ ہزاروں لاکھوں کی بھیڑ میں انقلابی چوک میں تبدیل ہو چکا تھا۔ یہ دبے پاؤں آنے والی انقلاب کی وہ آہٹ تھی، جو شاید اس سے قبل کبھی نہیں دیکھی گئی —— یہ وہی دور تھا جب دنیا کے کئی حصوں میں اس طرح کے مظاہرے عام تھے —— سیاسی چہروں کو یہ فکر دامن گیر تھی عوام کا غصہ جاگ گیا تو تخت وتاج کا کیا ہوگا —— بار بار تباہ و برباد اور آباد ہونے والی

دلی آزادی کے بعد محض سوئی ہوئی، خاموش تماشائی بن کر رہ گئی تھی۔ لیکن ایک حادثے نے دلی والوں کو نہ صرف جگا دیا تھا بلکہ دلی کے ساتھ ہی پورا ہندستان بھی جاگ گیا تھا اور یہ معاملہ تھا نربھیا گینگ ریپ کا معاملہ — ایک معصوم سی لڑکی جیوتی، جس کو میڈیا اور چینلس نے ابھیا، نربھیا جیسے ہزاروں نام دے ڈالے تھے۔ ایک کالج کی لڑکی جو صبح سویرے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ایک خالی بس میں بیٹھی اور بس میں سوار پانچ لوگوں نے بے رحمی کے ساتھ بوائے فرینڈ کی موجودگی میں اسے اپنی ہوس کا شکار بنالیا اور چلتی بس سے دونوں کو باہر پھینک دیا — یقینی طور پر ایسے معاملات پہلے بھی سامنے آئے تھے۔ لیکن بے رحمی اور درندگی کی نہ بھولنے والی اس مثال نے دلی کو احتجاج اور انقلاب کا شہر بنا دیا تھا — جنتر منتر سے لے کر دلی گیٹ اور انڈیا گیٹ تک ہزاروں لاکھوں ہاتھ تھے، جو انقلاب کے سرخ پرچم کے ساتھ ہوا میں اٹھ کھڑے ہوئے۔'

ناہید ناز ایک ایسی عورت ہے جو مردوں سے انتقام لینا چاہتی ہے اور ہر وہ کام مردوں سے کرانا چاہتی ہے جو ایک عورت کرتی ہے۔ اسی لیے اپنے شوہر کمال یوسف کو کہتی ہے:

'تم مردوں کا بس چلے تو بس ہمیں ہاؤس وائف بنا کر ہی رکھو۔ نمائشی گڑیا — جیسا تم صدیوں سے ہمیں بناتے رہے ہو۔ عورت گھر میں رہے۔ گھر کا کام کاج کرے۔ برتن صاف کرے۔ کھانا پکائے۔ جھاڑو دے۔ برتن صاف کرے۔ تمہارے بچے پیدا کرے۔ اور بچوں کی دیکھ بھال کرے۔ اور ایک دن گھس گھس کر مر جائے۔ یہی چاہتے ہو نا تم لوگ۔ پہلا گھر باپ کا۔ یہاں بھی اس کی کوئی شناخت نہیں۔ شناخت ہے تو باپ کی۔ شادی کی تو تمہاری شناخت۔ شوہر کی شناخت — عورت کے پاس اس کی اپنی شناخت کہاں رہ جاتی ہے — تم کو، تمہارے بچوں کو جیتے ہوئے وہ خود کو اس حد تک تقسیم کر دیتی ہے کہ ذرہ ذرہ جاتی ہے۔ کم عمری میں ڈھل جاتی ہے۔ جسم پر چربی چھا جاتی ہے — عورت مردوں کے استعمال کے لیے نہیں بنائی گئی۔ مگر اس دنیا میں یہی ہوتا رہا ہے۔ تمہاری کتابوں میں لکھا ہے کہ عورت تم کو خوش کرے۔ مگر کمال یوسف، میں ان عورتوں میں سے نہیں ہوں۔ اس لیے تمہیں مجھے

خوش رکھنا ہوگا اور یہ بات تمہاری آئندہ کی ڈیوٹی میں شامل ہوگی۔'

کمال یوسف کو ناہید ناز کا یہ کہنا ناگوار گزرتا ہے تو پھر ایک دن ناہید نے کمال کو گھر سے نکال دیا۔ وہ ان سب مردوں کو سبق دینا چاہتی تھی، جو عورتوں پر ظلم و جبر کرتے تھے۔ وہ سوچتی تھی کہ اب دنیا میں کوئی مرد ایسا نہیں ہوگا جو عورتوں کے ساتھ ظلم اور زیادتی کرے گا۔

موجودہ دور کے سماج میں عورتوں کو وہ مقام نہیں ملتا ہے جو ایک عورت کو ملنا چاہیے۔ آج کے معاشرے نے ایک عورت کا گھر سے باہر نکلنا دشوار بنا دیا ہے۔ جوں ہی وہ باہر قدم رکھتی ہے ہر انگلی اس کے خلاف اٹھتی ہے اور ہر کوئی اس کو ایک نہ ایک طریقے سے ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ آخر کب تک ایسا ہوتا رہے گا۔ کب تک عورت اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھے گی — المیہ یہ ہے کہ عورت اپنے گھر میں بھی اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتی ہے۔ اگرچہ ایوانوں میں بلند دعوے کیے جاتے ہیں کہ ایک عورت ایک مرد کے برابر ہے اور اس کو وہ تمام حقوق دیے گئے ہیں لیکن یہ باتیں ایوانوں تک ہی محدود ہیں۔ اس ملک کی شہری ہونے کے ناطے وہ تحفظ کا حق رکھتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد چاہے کتنی بھی بڑی غلطی کیوں نہ کرے لیکن ہمیشہ غلط عورت کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ 'نالۂ شب گیر' ایسے ہی مردوں کے منھ پر طمانچہ ہے۔ یہ ناول عورت کی آزادی کی آواز ہے، ساتھ ہی یہ ناول یہ اشارہ بھی دیتا ہے کہ آج کی عورت کمزور نہیں۔ اب وہ ناہید ناز بن چکی ہے۔ اور اس نے صوفیہ کے کمزور وجود کو ریجیکٹ کر دیا ہے۔ یہ ایک یادگار ناول ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کی آہٹ کو اس ناول میں آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

OO

مرگِ انبوہ

سیاسی مخاطبہ

ڈاکٹر انتخاب حمید

اور یہی وہ وقت تھا جب چاندنی کے منتھن سے نکلنے والا نور تاریک دنیا میں تبدیل ہو گیا۔
چاروں طرف وِش ہی وِش تھا۔ کچھ انسانی رشتوں پر بھی گرا اور ملک کے نقشہ پر بھی۔

(مرگِ انبوہ)

عفریت وجود رکھتے ہیں، مگر وہ تعداد میں اتنے کم ہیں کہ (واقعتاً) ان سے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ زیادہ خطرناک وہ عام لوگ ہوتے ہیں جو آنکھیں بند کر کے یقین کر لیتے ہیں اور حکم بجا لانے کے لیے تیار رہتے ہیں اور کوئی سوال پوچھے بغیر کر چکتے ہیں۔

(Primo Levi)

پرجا کا ایک بڑا حصہ مورکھ ہو تو وہاں کا راجہ اپنی اسفلتا کا اتسو بھی بڑی شان سے منا لیتا ہے۔

(اوشو)

ہماری لاعلمی زندگی جینے کے عمل میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتی ایسے ہی جیسے ہم پہاڑوں پر ہیں، ہماری رسّی کے بل کھل چکے ہیں، وہ ٹوٹنے کے قریب ہے لیکن پھر بھی اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں کیونکہ آپ اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔

(Primo Levi)

گزشتہ چار، پانچ دہائیوں سے اردو افسانوی ادب میں تاریخ و ثقافت کے ساتھ ساتھ سیاست کے مضمرات بھی ایک اہم رجحان کی شکل اختیار کرتے جارہے ہیں جو راست یا بالراست منفی نظریاتی رویوں کو منتج ہیں۔ ان تصورات کے انسلاکات بین اقوامی نظریاتی تغیرات اور مدافعتی نگارشات میں بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ان رجحان کے افسانوی تصرف کی حتمی مقصدیت نہایت معنی خیز ہے اور صدمہ خیز بھی۔ عہد رواں میں تسلط کے اغراض کے تحت تاریخ اور ثقافت کے بنیادی ادراکات کو اعلیٰ اقدار اور ترفع کے تصورات سے یکسر منقطع کردیا گیا ہے۔ تاریخ اور ثقافت ان سیاہ قوتوں کے نہایت کارگر آلۂ کار ہیں جن کے توسط سے ملک کی سائیکی میں اجتماعی فسطائیت تہہ نشین کی جارہی ہے۔ فوکو، دریدا، گرامچی، اسپیواک، چامسکی اور بے شمار ماہرین سماجیات، سیاسیات، نفسیات اور دیگر کئی مابعد جدید اور پس نوآبادیاتی نظریہ ساز ثقافتی نرگسیت اور اس کو منتج ہولناک فسطائی سازشوں کی تصدیق کرتے ہیں۔ حاشیہ بردار اقلیتوں اور اقوام پر جبریہ تسلط اس سازش کا بنیادی مقصود نظر ہے۔ ہندستانی سیاق وسباق میں ان عفریتی قوتوں کا ہدف مسلمان ہیں۔ **مرگِ انبوہ** ایک ایسا ہی سیاسی مخاطبہ ہے جس کی جڑیں تاریخ و ثقافت پر محیط مبارزت طلب نظریات میں پیوست ہیں۔ ابلیسی سازشوں اور عفریتی توانائیوں کے بالمقابل مسلم معاشرہ کی بے بسی اور اس کی تذلیل پر یہ لرزہ خیز ڈسکورس معاصر اردو فکشن میں ایک منفرد تجربہ ہے۔ اس ڈسکورس کے کچھ ڈائمینشن ایسے ہیں جنھیں novelty یا نئے پن سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ متن و موضوعات اور زبان و بیان کی سطح پر بھی یہ اپنا اختلاف درج کرتا ہے۔ سائبر دنیا اور اس کی مخصوص اصطلاحات کا اس قدر تخلیقی تصرف کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس تصرف کا قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ سائبر اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے کثیر الجہت اثرات کو متن کی زیریں سطح پر فعال رکھا گیا ہے اور دوسری طرف متنی مقصد سے ان کے ارتباط پر خاصی توجہ صرف کی گئی ہے۔ انٹرنیٹ کے زیر اثر پروان چڑھتی ہوئی نوجوان نسل ایک نئی ثقافت کی تعمیر کی منطق استوار کرتی ہے۔ نئی نسل کی یہ منطق ثقافتی روایات، اخلاقیات اور

اعلیٰ اقدار سے انحراف ہی نہیں کرتی بلکہ ان پر سوالیہ نشان بھی لگاتی ہے، اپنی نئی طرزِ فکر، نئے نظام اور نئے عزائم پر اصرار کرتی ہے جو تضادات و تصادمات کا موجب ثابت ہوتے ہیں اور منشائے متن کو استناد فراہم کرتے ہیں۔ اس ناول کا دوسرا امتیازی رویہ تازہ ترین سیاسی وقائع کی افسانوی تنظیم ہے جو فنی نقطۂ دقیق تخلیقی مرحلہ ہے۔ اس ڈسکورس میں ملک میں ابھرتے تازہ مسائل پر بھی بحث قائم کی گئی ہے اور موضوع کے عین مطابق بین الاقوامی تناظر پر بھی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔ طرزِ بیان میں حقیقت نگاری اور فنطاسیہ کا امتزاج اور تلفیظ کا انتخاب توجہ طلب ہے۔

اس ناول کا پہلا باب پرانی اور نئی نسل کے درمیان تصادمات کا محاسبہ کرتا ہے۔ یہاں نوجوان پیڑھی پر اس قدر توجہ صرف کرنا متن کے مرکزی موضوع سے غیر متعلق نظر آتا ہے لیکن اس محاسبہ کا مقصد صرف تصادمات کو منعکس کرنا نہیں ہے بلکہ ان خدشات اور خطرات کی پیش سایہ افگنی بھی ہے جن کے مہیب سایے نئی نسل کے مستقبل پر منڈلاتے ہوئے صاف صاف نظر آ رہے ہیں۔ ان خدشات اور خطرات کے سدباب کے تئیں تغافل ملت وقوم کی تباہی اور ثقافتی بیخ کنی کا باعث ثابت ہوسکتا ہے۔ نئی نسل پر اس لیے بھی تخلیقی و تجزیاتی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے کہ بالآخر یہی نسل اپنے سیاسی اور سماجی حقوق، ملت کی شناخت اور ثقافتی ورثہ کا تحفظ کرتی ہے۔ مگر اس نسل کا تو باوا آدم ہی نرالا ہے۔ الیکٹرانک گیجٹس اس نسل کا جنون ہے۔ اسٹیو جابس، مارک زوکر برگ، اسٹیفن ہاکنگ ٹیکنالوجی کے زیرِ سایہ پروان چڑھتی ہوئی اس نسل کے icons ہیں، جن کی تقلید اس نسل کا ایمان وایقان ہے۔ راقم الحروف نے کہیں لکھا تھا کہ 'یہ وہ جنریشن ہے جس کے لیے شاپنگ مالس، کافی کارنر اور ہائیڈ آوٹ عبادت گاہیں ہیں۔ انٹرنیٹ، موبائل اور ٹیکنالوجی صحیفۂ حیات ہیں جن کی طرف یہ خشوع وخضوع کے ساتھ رجوع ہوتے ہیں۔ ویڈیو چیٹنگ اور جذبات کو برانگیخت کرنے والے ویڈیوز ان کے معمولات ہیں۔' درج ذیل اقتباسات نئی نسل کے مزاج اور والدین سے ان کے تعلقات پر ایک فکر انگیز مخاطبہ ہے۔ یہ نسل ممنوعہ اور غیر ممنوعہ کی بحث سے نہیں

الجھتی، بے خوف ہو کر جینا چاہتی ہے۔ پاشا مرزا، اس کے دوست اور اس نسل کے سبھی کرداروں میں یہ قدر مشترک ہے۔ سبھی اپنے والدین سے نالاں ہیں، پاشا مرزا کا دوست ریمنڈ اپنے باپ پر ہاتھ اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

موجودہ دور کے icons، کامیابی کی آئیڈیل مثالیں، ان کے ذہنوں پر آسیب کی طرح چھائی ہوئی ہیں۔ کامیابی کا جنون اس حد تک ان پر غالب ہے کہ وہ اپنا ضمیر ہی نہیں اپنی روح کو بھی فروخت کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے بلکہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر فاسٹس (Dr. Faustus) کی طرح شیطان کے ہاتھوں اپنی روح رہن رکھنے میں بھی انھیں کوئی تردد نہیں۔ شیطانی قوتوں کی پوجا ان کے لیے کامیابی کی ضمانت اور بریفومیٹ پاور کا سرچشمہ ہے:

'پہلا سوال یہی تھا کہ بریفومیٹ، لوسیفر اور شیطان کو کیا اپنی روح فروخت کی جا سکتی ہے۔ ایک فنتاسی مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ بریفومیٹ... جس کا سر بکرے کا، جسم عورت کا اور باقی حصے الگ الگ جانوروں کے ہیں... مجھے شدت سے احساس تھا کہ بریفومیٹ مجھے آواز دے رہا ہے... پاور چاہتے ہو تو میری طرف آ جاؤ۔ تمھیں کچھ نہیں کرنا ہے۔ تمھیں یہ تصویر اپنی روح میں اتار دینی ہے۔ 666 نمبر۔ یہ نمبر یاد رکھو۔ یہ شیطان کا نمبر ہے۔'

'یہ دور شیطانوں کا دور ہے۔ آپ کچھ کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو شیطان بننا ہوگا... فلم، اسپورٹ، سیاست یہاں جو بھی بڑا ہے وہ ایلومناتی ہے۔ شیطان کے پجاری۔ پوری فلمی دنیا ایلومناتی ہو چکی ہے۔ اب یہ لوگ تمھارے خداؤں سے کچھ نہیں مانگتے۔ یہ شیطان سے پاور مانگتے ہیں اور شیطان انھیں پاور سے نوازتا بھی ہے...... پتہ بھی نہیں ہوتا اور ہم شیطان کے ہمنوا بن جاتے ہیں۔ ہمارے اسکول کے دوست، ٹیچر، پولیٹیشنس سب ایلومناتی ہیں۔ کوئی طاقت ہے جو خدا کی جگہ شیطان کو ہم پر مسلط کر رہی ہے۔'

مذکورہ بالا اقتباسات عہد رواں کی عفریتیت اور صارفی ذہنیت پر کڑا وار ہے، جن لفظیات کی وساطت سے یہ طنزیہ وار بیان بند کیا گیا ہے وہ نہ صرف متنی تناظر میں اہم ہیں

بلکہ اردو فکشن میں ایک نیا ڈائمینشن بھی رکھتی ہیں۔ صارفیت کے پس پردہ شیطانی چالا کیوں کی انتہا ہے کہ اب اس نسل کی نفسیات، ان کے عادات واطوار، ان کا کردار اخلاقی اور اعلیٰ انسانی اقدار تشکیل نہیں کرتے بلکہ صارفی ڈیزائن، مارکیٹ اکنامی اسے گھڑتی ہے۔ آزادی کے یہ شیدائی اس سے بے خبر ہیں کہ وہ حاکم نہیں محکوم ہیں، فاعل نہیں مفعول ہیں۔ اس سازش کا یہ بیان ناول کے بنیادی مقصد کا ایک توجہ خیز پہلو ہے:

'مجھے یہ سمجھنے میں ذرا بھی پریشانی نہیں تھی کہ میں ٹوتھ پیسٹ، کرکٹ کے چمکتے بلے، فٹ بال، میگی، پیزا یا برگر کی طرح موجودہ بازار کا ایک حصہ ہوں...اور یہ بازار ہمیں نئے طریقے سے دیکھ رہا ہے...... یا دوسرے لفظوں میں بازار ہمیں پروڈکٹ کے حساب سے تیار کر رہا ہے...'

اس نسل کا ایک اور اہم پہلو sex یا جنسیت کے تئیں اس کا رویہ ہے جس کے بغیر اس نسل کے مزاج کا مخاطباتی محاکمہ تشنۂ تکمیل رہ جاتا۔ یہ نسل خوابوں کی شکست کے المیہ سے دوچار، تنہائی سے بیزار اور نرگسیت کی شکار ہے۔ ان کے جنسی محرکات میں رومانویت یا thrill کہیں نظر نہیں آتے جس طرح جہانگیر مرزا یا تارا دیشپانڈ کے جنسی انکاؤنٹرس (encounters) میں نظر آتے ہیں۔ نئی نسل کے یہاں گومگو کی کیفیت، رشتوں اور ماحول سے بیزاری اور بوریت جنسی ترغیب کا باعث نظر آتے ہیں۔ کئی بار سیکس تشدد کی راہ اختیار کرلیتا ہے۔ پاشا مرزا کے دوست گریسی، نیشا، نیتی، ہینری، ریمنڈ اس جنریشن اور ان کے جنسی تصورات کے نمائندہ کردار ہیں۔ بوریت اور بیزاری پر مبنی جنسی محرکات پر مغربی ممالک میں 1960 سے انقلابی نوعیت کے ناول لکھے جاتے رہے ہیں۔ یہی ذہنی کیفیات جنسی بے راہ روی کا باعث بھی ہوتی ہیں۔ جان اپڈائک فلپ راتھ، نارمن میلر وغیرہ کے ناول اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ **مرگِ انبوہ** سے ماخوذ درج ذیل مثال نئی نسل کے رویہ کی تصدیق کرتی ہے:

(پاشا مرزا اور گریسی کے درمیان گفتگو)

'گریسی نے پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ 'تم جانتے ہو زندگی کا بورڈم کیا ہوتا ہے۔ گھٹن ہوتی ہے۔ کبھی کبھی لباس تار تار کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ کبھی کبھی لگتا ہے پورے گھر میں آگ لگا دوں۔' گریسی کی آنکھیں نم تھیں۔ 'میں اکثر زور زور سے چیخنا چاہتی ہوں، مگر چیخ نہیں پاتی۔ پھر یہ گھٹن کیسے نکالوں۔ سیکس میرے اندر کی گھٹن کو ختم کرتا ہے۔ تمہارے پاس کوئی ذریعہ ہے اپنی گھٹن کو نکالنے کے لیے؟'

'ہاں۔' مختصر جواب تھا۔

'کیسے......؟'

'ایک غیر فطری راستہ بھی ہے۔'

'لیکن جب فطرت خود تم کو آواز دے رہی ہو۔' اس بار گریسی کی آنکھوں میں چمک تھی...

اس نے آہستہ سے میرے ہاتھوں کو تھاما۔ اس کی انگلیاں جل رہی تھیں۔ چہرے پر بھی آگ روشن تھی۔ 'چل رہے ہو نا.....'

'نہیں۔' میرا مختصر سا جواب تھا۔

اس مکالمہ کی ایک سطح متن کی زیریں مقصدیت و معنویت سے مربوط رکھی گئی ہے۔ پاشا مرزا کا مختصر ترین جواب 'نہیں' محض انکار کا اظہار نہیں ہے بلکہ فکر و تدبر اور منصوبہ بند، مستقبل مرکوز طرزِ حیات پر اصرار ہے جو اس مزاج کی سختی سے تردید کرتا ہے جو فرار اور لذت کوشی اور جبلی تسکین کو اپنا مقصد عین تصور کرتا ہے۔ اس 'نہیں' کے پس پردہ نئی نسل کے احساس ذمہ داری کا اظہار ہے۔ مشرف عالم ذوقی خوب سمجھتے ہیں کہ اس ملت کو ذلت کے جہنم سے یہی نسل نکال سکتی ہے۔ اس نسل نے اپنی دانش اور منصوبہ بندی کی صلاحیتوں کے ثبوت فراہم کرنے ہیں۔ ملت کی ذلت و زوال اور استحصال کا سدباب کرنا ہے۔ اس لیے پاشا مرزا کی اس نسل کے عام نوجوانوں سے مماثلت کے باوجود مصنف نے اس میں شعور و احساس کی رو متحرک رکھی ہے۔ مذکورہ حوالوں میں صارفیت اور مارکیٹ اکنامی کی سازشوں سے اس کی واقفیت اور سوجھ بوجھ کو فعال رکھا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطحوں پر پیش

آنے والے واقعات اور جہاں گیر مرزا کی ڈائری کے مندرجات سے ان کی تصدیق اور اپنی ذمہ داریوں کے تئیں اس کے خیالات میں انقلابی تبدیلیاں اس کی دانش کو مہمیز کرتی ہیں۔ پلاٹ اسٹرکچر کی سطح پر اسی کردار کے طرزِ فکر و عمل کی بنیاد پر ڈسکورس کے اختتامی خطوط طے کیے گئے ہیں۔ جنسیت اور جنسی رویوں پر مرکوز یہ مکالمہ نئی نسل کی تربیت اور ان کی تہذیب کی ناگزیریت پر نہایت اہم مباحث قائم کرتا ہے۔ کیونکہ ملی تشکیل نو کے پل سراط سے گزرنے کا عزم و حوصلہ صرف اسی پیڑھی سے منسوب ہے۔

مرگِ انبوہ میں سائبر دنیا کے علاوہ بھی کچھ اور باتیں نئی ہیں اور کچھ باتیں خالص انتقادی نقطۂ نظر سے مباحث کی گنجائشیں فراہم کرتی ہیں۔ 'دولفظ' کے عنوان سے اس ناول میں ایک طویل نوٹ شامل ہے جسے 'پیش گفتار' یا 'عرض مصنف' بھی کہا جا سکتا ہے۔ پیش سایہ افگنی جیسا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ایک طرف تو مسلمانوں کے انحطاط، استحصال و استبداد کے لرزہ خیز اشارے ترتیب دیتے ہیں تو دوسری طرف اردو ناول کی سیاست کے تئیں بے توجہی یا بے نیازی پر کڑی تنقید بھی کرتے ہیں۔ یہاں ایک واضح التزام یہ بھی ہے کہ اردو ناول مسلم معاشرہ پر ڈھائے جانے والے قہر و جبر سے مضطرب ہے نہ اس کی ثقافتی بیخ کنی کی سیاسی سازشوں کے تئیں اتنا مستعد نظر آتا ہے جتنا اس مسئلہ کی سنجیدگی کا تقاضہ ہے، جس طرح وکٹر ہیوگو، اروندھتی رائے، احان پاسک، گبرئیل گارسیا مارکیز یا نجیب محفوظ یا سیلان کندیرا میں نظر آتا ہے۔ 'کیا اس سیاسی کھیل کو دیکھنے کا حق صرف احان پامک یا اروندھتی رائے کو ہے؟ آج کشمیر پر کوئی گفتگو نہیں کرنا چاہتا...... ہم سب کچھ بھول کر، نیند میں چلنے والی قوم بن چکے ہیں۔' اس نوٹ کا اختلافی پہلو یہ ہے کہ اس میں مصنف کے تخلیقی موقف کو واضح طور پر منکشف کیا گیا ہے۔ متنی مقصد پردۂ خفا میں ہو تو متنی کثیرالجہتی، معنوی تکثیریت اور مطالعاتی کی مطابقتوں کی گنجائش زیادہ بار آور ثابت ہو سکتی ہیں، لیکن یہاں مصنف کا متن منشا پر بالتاکید اصرار اپنا جواز اور اس جواز کی منطق خود خلق کرتا ہے۔ یہ ناول خالصتاً مسلم مرکوز ڈسکورس ہے۔ وہ کہتے ہیں، 'مسلمانوں کے تعلق سے

میری کئی کتابیں ہیں۔ اپنی قوم کے بارے میں سوچنا بھی گناہ یا جرم ہو گیا؟' یہ غالباً ان اعتراضات کا جواب بھی ہے جو ان کے متن و منشا پر کیے جاتے رہیں کہ ادب فی نفسہٖ غیر جانبدار ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی بدترین صورت حال مصنف کے لیے سوہان روح بنی ہوئی ہے۔ وہ اس المیے کو موضوع بحث بنانا چاہتے ہیں تا کہ خاطر خواہ نتائج برآمد ہو سکیں، ذلت و رسوائی کے تحت الثریٰ سے نکلنے کی کوئی سبیل ہو، انجماد شکن رویے تشکیل پا سکیں۔ حالات ہیں کہ ابتر ہوتے جا رہے ہیں، قہر و اجبار کا سلسلہ ہے کہ کہیں تھمتا نظر نہیں آتا، تحقیر و تضحیک کے تیر و نشتر ہیں کہ ملت کے عزت نفس کو چھلنی کیے جا رہے ہیں، تغافل کے مہیب اندھیرے ہیں کہ چھٹنے کا نام ہی نہیں لیتے:

> 'کیا ۲۰۰۰ء کے بعد جو زندگی یا سیاست ہمارے سامنے ہے، وہ لکھنے کا موضوع نہیں ہے؟ ۲۰۰۰ء کے بعد حالات بدلتے چلے گئے، گودھرا ہوا، سنامی آئی اور ایک خاص مشن اور مشن کے لوگوں نے ہمارے دل و دماغ پر قبضہ کر لیا۔ ۲۰۱۴ء کے بعد زندگی سنگین حالات کا شکار ہو گئی۔ تشدد میں اضافہ ہوا۔ مسلمان ہونا جرم ہو گیا...... ہندستانی سرزمین پر مستقبل کے جو مناظر میں دکھ رہا ہوں، وہ شاید ملی تنظیمیں ابھی بھی دیکھ نہیں رہی ہیں، یا وہ خوش فہمی کا شکار ہیں کہ حالات اس سے زیادہ خراب نہیں ہو سکتے۔ اب تک نشانے پر مسلمان تھے۔ اب مذہب بھی نشانے پر آ گیا ہے۔ ابھی بھی حالات بہتر نہیں اور مستقبل کے نام پر آئندہ جس تماشے کی شروعات ہو سکتی ہے، اس کو نظر انداز کرنا اپنی بربادی کو دعوت دینے جیسا ہے۔ ہم اس بات پر بھی غور کریں کہ کہیں انجانے میں ہم مخصوص نظریے یا مشن کی حمایت تو نہیں کر رہے ہیں؟...... وہ ادیب ہی کیا جسے بدلتے سیاسی منظرنامے کی چیخ نہ سنائی دے۔'

ہندستان کی دیگر زبانوں میں اور عالمی سطح پر بھی اس نوعیت کے ملت و قوم اور ثقافت مرکوز بے شمار مخاطبات دستیاب ہیں۔ دلت ادب، افریقن امریکن، لیٹن امریکی، افریقی اور یوروپ کی مختلف زبانوں میں لاتعداد دانشورانہ نگارشات اور تخلیقی مخاطبات کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں جو اپنے فنی محاسن اور جمالیات از خود خلق کرتی ہیں۔ مزید برآں دنیا بھر میں کئی

نظریات اور مشہور زمانہ نظریہ ساز اس قبیل کی تخلیقات کی دانشورانہ، نیم فلسفیانہ توجیہات فراہم کرتے ہیں۔ جہاں تک اس ناول کے 'سیاسی ناول' ہونے کا سوال ہے وہ یہ الگ مفصل بحث طلب مسئلہ ہے خصوصاً اس لیے بھی کہ اردو فکشن اور فکشن تنقید میں ایک مکمل سیاسی ناول اور اس کے مبادیات، اس کے طرزِ ادراکات اور پیرایہ ہائے اظہار کے مختلف شیڈز، طنز و مزاح کے تحمل، اس کے ارضی و آفاقی تلازمات، سیاست و فن کی تفریق اور ان کی فطری آمیزش اور اس آمیزش کی ناگزیریت پر comprehensive، ہمہ جہت انتقادی نظریات پر مبنی ڈسکورس ہنوز موجود نہیں ہے تاہم اس ڈسکورس کی ناموجودگی اس امر واقعی پر دال نہیں ہے کہ یہ صنف ناول خلق نہیں کی جا سکتی۔ سیاست **مرگِ انبوہ** کی بنائے وجود بھی ہے اور مرکزی کردار بھی۔ اس کی اور بھی نئی مشکلیں ہویدا ہوں گی، نئے برگ و بار آئیں گے، نئی خلقی جمالیات تشکیل پائیں گی، ردِ تشکیل کے نئے معیار مرتب ہوں گے۔ نئی فصلِ بہار ہوگی۔ وہ فصلِ بہار جو اردو افسانوی ادب کی شناخت متعین کرتی ہے اور عالمی سطح پر اس کا امتیاز اور شہرت بھی۔

مرگِ انبوہ کا حصہ اول گرچہ دو نسلوں کے درمیان افتراق اور جذباتی موقفات پر محیط ہے تاہم پلاٹ کی موضوعاتی ترتیب کے تحت حصہ دوم سے اُسے مربوط رکھا گیا ہے۔ حصہ دوم مسلم اقلیت کو تخت و تاراج کرنے کی سازشوں اور ان پر ڈھائے جا رہے مظالم کا لرزہ خیز بیانیہ ہے۔

بی مشن کا وجود ہی مسلم دشمنی پر قائم ہے۔ برسوں کی شیطانی کاوشوں اور سازشوں کے بعد فسطائی قوتیں اقتدار پر قابض ہوئی ہیں۔ مسلم سے خشم و خشونت کے جو بیج برسوں سے بوئے جا رہے ہیں، لہلاتی فصل بن چکے ہیں۔ طاقت کا نشہ سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصہ اور مشن کے عروج کے درمیان اور بریفومیٹ کی عفریتی قوتوں اور سیاسی قوت و غلبہ کے مابین سبک دست ربط فعال رکھا گیا ہے۔ یہ تسلط فطری انداز میں اخلاقی و قانونی ضوابط کی پابندیوں کے ساتھ حاصل نہیں کیا گیا بلکہ اس میں وہ تمام اخلاق

سوز سازشیں شامل ہیں جن کا تہذیب اور انسانیت سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں۔ بظاہر مہذب یہ اکثریتی معاشرہ بربریت میں زار اور نازی سے کسی طرح بھی کم نظر نہیں آتا ہے۔ بیانیہ مربوط تسلسل کے ساتھ سیاسی عفریتیت کا رد تشکیل کرتا ہے۔

مسلمانوں کا ہانکا کیا جا رہا ہے۔ انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا گیا ہے۔ ٹن، ٹپر، تھالی، ڈھول تاشوں کی آواز سے سماعتیں مفلوج ہو رہی ہیں، سراسیمگی آسمان چھونے لگی ہے۔ اس سے زیادہ ہیبت ناک یہ بات ہے کہ مقصد صرف شکار کرنا نہیں ہے کہ ایک ہی وار میں کام تمام ہو جائے، بلکہ قتل سے قبل شکار کو ہراساں کرنا ہے۔ اس کی آنکھوں میں موت کے خوف اور اس کے لرزتے ہوئے بدن کے ارتعاش پر وحشیانہ رقص کرنا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ تضحیک، تحقیر اور تذلیل موت کے تصور سے زیادہ اذیت ناک ہوتے ہیں۔ نتائج عین مشن کے ڈیزائن کے مطابق برآمد ہو رہے ہیں۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ خوف و ہراس مسلمانوں کی رگ رگ میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ حواس باختہ مسلمان راہِ مفر کی تلاش میں وسوسوں اور مختلف منطقوں کی گرد آلود بھول بھلیوں میں بھٹک رہے ہیں۔ جھوٹ اتنی شدتوں سے دوہرائے جا رہے ہیں کہ ان پر سچ کا یقین ہونے لگتا ہے۔ کچلی ہوئی نفسیات کے استعاراتی بیانات اس ناول کا اہم وصف ہے:

> 'بھیڑ اب خوف کا احساس دلانے لگی تھی...... سب سے خوفناک تھارات میں آسمان کا نظارہ کرنا۔ یہ وہم بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اداسیوں اور گھٹن سے گزرتے ہوئے آپ کی نظریں وہی دیکھنا چاہتی ہیں جو آپ کے اندر ہوتا ہے۔ آنکھوں پر بھی اختیار نہیں۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے اپنی آنکھیں بھی بی مشن کو دان کر دی ہیں اور بی مشن جو کچھ ہمیں دکھانا چاہتا ہے، وہی ہم دیکھ رہے ہیں۔'

مشرف عالم ذوقی اس مسئلہ کی اہمیت اور اس کے قیامت خیز نتائج سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی تخلیقات اس واقفیت اور اس نوعیت کے سیاسی، سماجیاتی اور نفسیاتی مطالعات کے شواہد فراہم کرتی ہیں۔ **مرگ انبوہ** کے قبیل کا افسانوی ڈسکورس ان مطالعات کا

شدت سے متقاضی ہوتا ہے کہ یہ مطالعات متن کے استناد کو مزید تقویت بہم پہنچاتے ہیں۔ دوسری طرف انتقادی سطح پر یہ مطالعات متنی تکثیریت اور معنوی جہتوں کی توجیہات کے امکانات بھی مہیا کرتے ہیں۔ یہ بات بڑی خوش آئند ہے کہ اردو افسانوی ادب اور انتقادی رویے دانشورانہ نگارشات، نظریات اور تغیر پذیر ادراکات سے بہرہ ور نظر آنے لگے ہیں۔

مرگ انبوہ اس حقیقت کو بیان بند کرتا ہے کہ خوف کی نفسیات سرطان کی طرح انسانی وجود کے نظام کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ زندگی کے حسن، اس کی معنویت یہاں تک کہ جینے کی خواہش کو بھی تہہ و بالا کر دیتی ہے، اپنے وجود پر سارے اختیارات کو سلب کر لیتی ہے۔ اس لیے یہ بیانیہ ہراس حربہ کا خوردبین تجزیہ کرتا ہے جو تخویف کے محرکات کا منبع ہے۔ بی مشن شیطانی ذہانت سے ایسی منطق تراشتا ہے جو ہدف کو احساسِ گناہ میں مبتلا کرتی رہتی ہے، جو مشن کے مظالم اور عفریتی طرزِ عمل اور اس کے حق بجانب ہونے کا یقین ثبت کرتی ہے۔ راکیش وید اور جہانگیر مرزا، جہانگیر مرزا اور تارا دیشپانڈے، جہانگیر مرزا اور خفیہ افسر کے درمیان مکالمات اس منطق کے بہترین نمونے ہیں۔ کہیں وہ سازشی کردار تاریخ کو مرکز بناتے ہیں تو کہیں ثقافت کو تو کہیں نام نہاد ماضی کے معاشی اور معاشرتی اجبار کو۔ ان منطقوں کی خوبی یہ ہے کہ چاہے جو زاویۂ نگاہ اختیار کیا جائے حتمی ہدف صرف ایک ہی ہوتا ہے۔ ملک وقوم کے تمام ادارے اس مقصد کے حصول کے لیے زیر استحصال ہیں۔

فسطائیت انفس و آفاق پر بلاؤں کی طرح چھائی ہوئی ہے۔ انسان کی طرح ادب بھی تقسیم ہو چکا ہے۔ باضمیر تخلیق کار اور دانشور صدائے احتجاج بلند تو کرتے ہیں مگر بازگشت انھیں کی سمت لوٹ آتی ہے۔ ابلیس خندہ زن ہے! مسلم دانشوروں اور نوجوانوں کے لیے زمین تنگ ہوتی جا رہی ہے، ان کی معاشی راہیں مسدود کر دی گئی ہیں۔ انھیں اس طرح سے زیر دام لایا جا رہا ہے کہ بی مشن کے لیے کام کرنے کے سوا ان کے پاس دوسرا کوئی چارۂ کار نہیں۔ مقصد براری کے بعد انھیں یکے بعد دیگرے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ ججوں، صحافیوں اور سیکولرزم کے حامیوں کو بے دریغ قتل کیا جا رہا ہے۔ جہانگیر مرزا بھی

معاشی بحران سے تنگ آ کر اپنی ایک دوست، تارا دیشپانڈے کے توسط سے مشن کے ایک سربراہ راکیش وید کے یہاں نوکری کے لیے پہنچتا ہے۔ راکیش وید کی یہ بلڈنگ فوکو کے واچ ٹاور (Watch tower) کے مماثل ہے، ہر ایک شخص، اس کا عمل، ردعمل، اس کے معمولات اس بلڈنگ کے راڈار کی زد میں ہے۔ ہر شخص کا مفصل الیکٹرانک ڈیٹا دستیاب ہے۔ یہی بلڈنگ بلاسٹ ہاؤس بھی ہے۔

اِس ناول میں ذوقی نے بیان کی مختلف ٹیکنکس کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ جادو کی حقیقت نگاری اور فنطاسیہ کی آمیزش سے اجتماعی فسطائیت اور اکثریت کی عفریتی کارسازیوں کی تصویر کشی ایک انوکھے انداز میں کی ہے۔ یہ طرز تحریر سیاسی ناول کا ایک اہم جزو سمجھا جاتا ہے:

'گدھوں کی آنکھیں کھلیں تو مختلف درختوں کی شاخوں پر ان کا بسیرا ہو چکا تھا۔ مردار کی بو انھیں ان درختوں تک کھینچ لائی تھیں۔ کچھ لاشیں تھیں جو اِن درختوں سے لٹک رہی تھیں۔ ان میں ہر طرح کے گدھ تھے۔ جانوروں کی لاشوں پر سب سے پہلے سفید پشت والے گدھ اترتے ہیں۔ یہ گدھ بے رحمی سے جانور اور انسانوں کی لاش پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ سیاہ گدھوں کا معدہ سب سے مضبوط ہوتا ہے۔ ان کے معدوں میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ ہڈیوں تک کو پگھلا سکتی ہیں۔ بہت دور تک نظر رکھنے والے گدھ اپنے شکار کو آسانی سے تلاش کر لیتے ہیں۔ ان میں سفید پشت والے گدھ بھی تھے جو اب ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ لاش دیکھ کر گدھ اسی طرح خوش ہوتے ہیں، جیسی خوشی اس دن جادوگر کے چہرے پر نظر آ رہی تھی۔ مردہ جسموں کی تلاش کرنے والے گدھ شکار سے دور بھاگتے ہیں اور دوسرے شکاری جانوروں کے بچے کھچے گوشت پر گزارہ کرتے ہیں۔ برفانی علاقوں میں گدھ اور بھیڑیے دونوں ایک دوسرے کے جانی دشمن ہوتے ہیں اور اس بات کا انتظار کرتے ہیں کہ خدا ان کے لیے رزق کب بھیجتا ہے۔ ایک ایسا بھی لمحہ تھا جب آسمان اچانک سفید اور سیاہ گدھوں سے ڈھک گیا۔ چاروں طرف بڑے بڑے گدھ اڑتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔'

متن کے استبدادی تناظر میں گدھ، اس کے اعضا اور جبلتوں کے استعاراتی تلازمات اتنے خودکار اور خودتوجیہی ہیں کہ ان پر کسی بھی قسم کے تجزیاتی کمنٹ کی قطعی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ سیاسی لیڈروں اور ان کے حواریوں کی درندہ خوئی کسی خوفناک تجسیم کی مانند ذہن و دل کو لرزہ خیز تجربے سے دوچار کرتی ہے۔

طرز ہائے بیانیہ کا تنوع اس ناول کا تحفظی وصف ہے۔ تازہ ترین واقعات و حادثات کے جو اخبارات کی سرخیاں رہے ہوں، سماعتی اور بصری ابلاغ کا موضوع خاص رہے ہوں، خالص حقیقت پسندانہ بیان میں رپورتاژ، صحافتی انداز یا سپاٹ پن کے در آنے اور متن کی افسانویت کے متاثر ہونے کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ کردار کے نفسیاتی کوائف اور حسی شدتیں اور اس کی خلقی خودروی کے افسانوی تیقن کے مجروح ہونے کا احتمال بھی قائم رہتا ہے۔ اس ناول میں بھی بیانیاتی سطح پر ترقی پسندانہ نوعیت کی حقیقت نگاری کے باعث کہیں کہیں افسانویت متاثر ہوتی ہے۔

بیانیہ کے تکنیکی تجربوں کے بغیر یہ ناول صرف معلومات یا سیاسی اذیتوں کی وضاحتی فرہنگ ہو کے رہ جاتا۔ تخلیق کی اس پُرخطر نہج پر ذوقی کا فنی شعور ڈسکورس کی فنی سالمیت کو برقرار ہی نہیں رکھتا بلکہ اسے کچھ انوکھے پن سے ہم آمیز بھی کرتا ہے۔

روزمرہ کی حقیقتیں اس قدر حیرت ناک اور ہیبت ناک ہیں کہ ایبسرڈ اور فنطاسیائی محسوس ہوتی ہیں۔ بیانیاتی نقطۂ نظر سے یا معنوی اعتبار سے طرز بیان ایبسرڈٹی مرکوز ہو یا فنطاسیائی کہیں بھی حقیقت سے بعید نظر نہیں آتا:

> 'آج کل عجیب حادثے ہو رہے ہیں۔ گھر کے سامنے مندر بن گیا۔ جامن کے درخت کے قریب پیپل کا درخت کھڑا ہو گیا... آج کچھ عورتیں پیپل کے پیڑ پر دھاگہ بھی باندھ رہی تھیں۔
> ......اب کوئی یہ کہتا کہ ایلین نے ہمارے ملک پر قبضہ کر لیا ہے تو مجھے کوئی حیرت نہ ہوتی۔'

اسی طرح مسلمانوں کے گھروں کا راتوں رات غائب ہو جانا، فریج میں مٹن کا بیف بن جانا، زرد طوفان کا چھا جانا، چیونٹیوں کا نوالہ بن جانا، پاؤں کا چھوٹا بڑا ہو جانا،

بادلوں کی اوٹ سے جادوگر کے چہرے کا عیاں ہونا، جج اور صحافی خاتون کے گھروں میں ان کے قتل کے بعد چیونٹیوں کی قطاروں کا برآمد ہونا اور دوسرے کئی واقعات سیاسی عفریتیت کی موثر ترجمانی کرتے ہیں۔ ان بیانات میں کہیں کہیں مخصوص رنگِ طنز و مزاح بھی شامل ہے، جو خوف کی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ موضوع کی شدت کے اعتبار سے بھیڑیے، چیونٹیاں، پیلی چیونٹیاں، زعفرانی رنگ کے علائم واستعارے بیانیہ میں دلچسپ ڈائمینشن کا اضافہ کرتے ہیں اور حقیقت کی افہام و تفہیم میں اپنی مرکزیت بھی قائم رکھتے ہیں۔ استعاروں کی غیر شفافیت معنوی تفاعل میں کہیں حارج نہیں ہوتی:

'تمہارے سامنے یہ چیونٹیاں ہیں اور یہ کچھ بھی کرسکتی ہیں۔ یہ مردار چیونٹیاں ہیں۔ ایسی چیونٹیاں اکثر لاشوں پر رینگتی نظر آتی ہیں۔

ہم زندہ کہاں ہیں......

میں نے اکثر ایسی چیونٹیاں قبروں کے آس پاس رینگتی دیکھی تھیں۔ اس وقت ماحول میں شہر خموشاں جیسی پُراسرار خاموشی چھائی ہوئی تھی۔'

چیونٹیوں کے اس استعارے کا دوسرا سیاقی اور معنوی پہلو بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وحشت انگیز عصری تناظر میں اس استعارے کی مطابقت اور تاثراتی کارگزاری توجہ طلب ہے:

'چیونٹیاں اپنے دشمنوں سے انتقام بھی لیتی ہیں۔ ایک چیونٹی دوسرے گروہ سے آنے والی چیونٹی سے لڑتی ہے تو اس کی بو کو یاد رکھتی ہے۔ اس بو میں ایک کیمیائی مادہ ہے جسے وہ اپنے گروہ میں منتقل کردیتی ہے جو ایک دل سے دوسرے دل میں آسانی سے منتقل ہو جاتا ہے...

'غور سے دیکھیے۔ نوٹ بڑا ہو رہا ہے۔ ایک زمانے میں، تاریخ گواہ ہے جب جانور 'پا گیٹ' بن گئے تھے۔ مکڑیاں، چھپکلی، معمولی کیڑے مکوڑے اچانک پھیل کر بڑے ہوگئے۔ اچانک اتنے بڑے کہ انسان ڈر کر اپنے اپنے گھروں سے بھاگنے لگا...... وہ ہنس رہا تھا۔ دیکھیے...... یہ نوٹ پھیل رہا ہے۔ بڑا ہو رہا ہے۔ آپ دیکھ رہے ہیں نا......'

'مجھے واقعی احساس ہوا کہ بڑا نوٹ اچھل اچھل کر پھیل رہا ہے۔ پھیلتے...... پھیلتے...... نوٹ کا سائز اس عام آدمی سے زیادہ ہوگیا۔ میری آنکھوں کے سامنے نوٹ تھا اور نوٹ پھیلتے پھیلتے ایک ہلکی آواز کے ساتھ غبارے کی طرح پھٹ گیا۔'

'میری نظر اچانک شیشہ کی طرف چلی گئی۔ میں چونک گیا۔ میں نے کئی بار آنکھیں مل مل کر شیشہ کی طرف دیکھا۔ مجھے یہ بھی خیال تھا کہ یہ میرا وہم ہوسکتا ہے۔ خود کو غلط ثابت کرنے کے لیے میں نے اپنے تیز ناخنوں کا سہارا لیا، مگر یہ کوئی خواب نہیں تھا۔ آئینہ میں میرا چہرہ نہیں تھا۔ آئینہ میں اس آدمی کا چہرہ آگیا تھا اور اب اس شخص کا چہرہ بھی غائب تھا۔ چہرے کی جگہ داڑھی موجود تھی۔ صرف داڑھی...... وہی داڑھی جو اس کے چہرے کو بدنما بنا رہی تھی۔ میں نے شیشہ کی طرف پلٹ کر دیکھا تو میرا چہرہ داڑھی میں سما گیا تھا۔ آئینہ کے عکس میں اب میں ایک داڑھی والا اجنبی تھا۔ اچانک وہ جانے کہاں سے نکل کر میرے برابر میں کھڑا ہوگیا۔ وہ ہنس رہا تھا۔

'تم بدل رہے ہو۔'

طنز، مزاح اور horror کی طرز و تر اکیب جادوگر کے کردار کی تشکیل کا خاصہ ہیں۔ فسطائی عفریتیت کی تجسیم یہ کردار ایک عجیب شیطانی کشش اور مقناطیسی قوتوں کا حامل کردار ہے۔ پائیڈ پائپر آف ہیملن (Pied piper of hamlin) کی طرح سبھی اس کے سحر کے اسیر ہیں۔ اس کی 'سرخ کتاب' میں مسلمانوں کی موت کا فرمان درج ہے۔ مسلمانوں کی اجتماعی اموات اور ان اموات کی اہمیت و افادیت اور موت کی اشد ضرورت کے اعتراف و عمل آوری کے لیے مسلم معاشرہ کو ذہنی اور عملی طور پر راضی کرنا خالص شیطانی عمل ہے جس میں اس جادوگر کو مہارت حاصل ہے۔ وہ مسلمانوں کو یقین دلاتا ہے کہ موت دنیا کے مسائل و مصیبتوں سے آزادی ہے، خدائے عزوجل سے ملاقات کا وسیلہ ہے۔ 'تم جاؤ گے اس انوکھی دنیا کی سمت اپنے رب سے ملنے جس کی تسبیح تم کیا کرتے تھے۔' گویا وہ معاشی تباہی اور موت کا سوداگر نہیں نجات دہندہ ہو، اور موت مسلمانوں کے لیے راہِ

نجات۔ جرمنی کے ہولوکاسٹ میں لوگوں کا دھوکے سے یا زبردستی قتل عام کیا گیا تھا لیکن یہاں مسلمانوں نے اپنے پروانۂ موت پر برضا و رغبت خود دستخط کرتے ہیں۔ موت بہرحال ان کے لیے طے ہے، کہیں چیونٹیوں کی یلغار کی صورت یا پھر...

ذوقی نے بین المتونیت پر خاص توجہ دی ہے۔ سرواٹسن، ڈان کوئزے، جارج آرویل، والیٹر، کافکا، کاہو، پاموک، سرویشر دیال سکسینہ، گلزار اور حقائق کے ناقابل برداشت ہونے کے ضمن میں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم اور ڈرامے Murder in the Cathedral اور دیگر متون مذکور ہیں جو متن کے سیاق کو آبدار کرتے ہیں۔ متنی مطابقت کے نقطۂ نظر سے بین اقوامی دانشورانہ تناظر قائم رکھا گیا ہے۔ فوکو، اروندھتی رائے، امرتیا سین، نومارکسی نقادوں اور عصر حاضر کے نظریہ سازوں کی سمت اشارے فراہم کیے گئے ہیں۔

سنگین صورتِ حال اور ٹینشن کے نقطۂ عروج کے بعد بیانیہ کی اختتامیہ کی سمت پیش رفت ایک دانشورانہ حکمت عملی کو نشان زد کرتی ہے جس کے اشاراتی تانے بانے متن کی زیریں سطح پر پھیلے ہوئے ہیں۔ سید محمد اشرف کے ناول **آخری سواریاں** کے بیان کنندہ اور اس ناول کے راویٔ اول جہانگیر مرزا کے تفکراتی اوصاف میں کچھ مماثلتیں ہیں جن کی نظریاتی شباہتیں عبدالصمد کے **بکھرے اوراق**، شموئل احمد کے **چمرا سر** اور رحمٰن عباس کے فکشن میں بھی نظر آتی ہیں کہ اردو تہذیب و ثقافت اور مسلم معاشرہ کے تنزل و تذلیل کے لیے شرپسندوں ہی کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ مسلمانوں کا اپنا تساہل و تغافل بھی بڑی حد تک اس المیہ کے ذمہ دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکرام میاں (آخری سواریاں) سرسام کا شکار ہے اور جہانگیر مرزا اکیٹر فرنیا اور Hallucination کا۔ پیچ و تاب دل نصیب خاطر آ گیا ہے۔ **مرگِ انبوہ** میں ساری ملت پر غنودگی سی طاری ہے، اس لیے آخری باب کا عنوان ہی 'نیند میں چلنے والے' ہے:

> 'وہ دیکھو...... جو لوگ چل رہے ہیں، ان کی حرکات و سکنات کا جائزہ لو...... انہوں نے آسانی سے خود کو نیند کے حوالے کر دیا ہے...... (ڈیڈ) نیند میں چلنے والوں کے لیے لڑ رہے

تھے......وہ ایسا نہیں کر سکے اس لیے 'ڈیڈ گم' ہو گئے۔'

مسحور و معتوب یہ 'خراباتیانِ خرد باختہ صبح ہوتے ہی کام پر' چلے جاتے ہیں:

'نیند میں چلنے والے حادثوں سے بے خبر تھے۔ انھیں صرف یہی معلوم تھا کہ انھیں آفس آنا ہے۔ آفس سے گھر جانا ہے، سیاسی معاملات پر کوئی بات چیت نہیں کرنی ہے۔'

مرگِ انبوہ اپنے نظریاتی سیاق میں تفکر آمیز مطالعاتی فکر کو مہمیز کرتا ہے کہ عصر رواں کی سیاست کی عفریتیت کے تناظر میں مدافعتی منطق تشکیل کی جا سکے۔ راہِ نجات کے امکانات پر مکالمہ استوار کیا جا سکے۔ متن کی زیریں سطح پر موضوعاتی نقطۂ نظر کے تحت کئی مبہم اشارے فراہم کیے گئے ہیں۔ اول تو باہمی تصادمات، نسلی و نظریاتی تفریقات (generation gap) کے سد باب کی تلاش ہے جیسا کہ ناول کے اختتام میں اشارۂ پاشا مرزا کے احساس ذمہ داری کے بیدار ہونے اور اپنے باپ کے صادق ہونے کے یقین کو منتج ہے۔ اپنے باپ کی قیامت خیز الجھنوں اور حق و باطل کے درمیان معرکہ آرائی میں اس کی حق سے وابستگیوں نے باپ کی انسانی کمزوریوں کے تئیں اس کا رویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ باپ کے لیے اس کی نفرتیں محبت اور احترام میں تبدیل ہو چکی ہیں کہ قوم کے لیے باپ کا اضطراب اور اذیتیں خون بہا سے کسی طرح کم نہیں تھیں۔ حالاتِ حاضرہ اس کی ہر ایک جاں گداز حقیقت، اس کی تعذیب آگاہی کی تصدیق کرتے ہیں۔ اُسے اپنے 'ڈیڈ' پر اب پیار آتا ہے۔ وہ نیند میں چلنے والوں سے دور اپنے ڈیڈ کے ساتھ کچھ وقت گزارنا چاہتا ہے۔

دوسرے، غالب قوتوں کی خوفزدہ کرنے والی کاوشوں کے بالمقابل خوفزدہ کرنے کی حکمت عملی بھی سودمند ثابت نہیں ہو سکتی جیسے جہانگیر مرزا راکیش وید کے ساتھ اپنی مکالماتی محاذ آرائی میں آزماتا ہے بالکل ویسے ہی جیسے وہ تارا دیشپانڈے کو خوفزدہ کرنے کے لیے نہایت نازک رومانوی لمحات میں اپنی ہیئت کذائی کے توسط سے کرتا ہے۔ اس طرح کے انتشار و خلفشار اور خوں آشام صورتِ حال میں نہ کوئی کواکزوٹک (Quixotic) مہم جوئی ہی، نہ بے محابہ بے خوفی ملت کو تباہی کے دلدل سے نکالنے میں کارگر ثابت ہو سکتی ہے جیسا

کہ یہاں عیاں ہے: 'بلیو وہیل کا شکار کرنے والے سرخ چیونٹیوں سے خوفزدہ نہیں ہوتے۔' ایک طرف یہ بے خوفی کا اعلامیہ ہے تو دوسری طرف محتاط روی کا انتباہ بھی ہے۔ کمزور سہاروں اور فرسودہ مذہبی رسومات کی بھی نفی کر دی گئی ہے۔ اس ڈسکورس کا اختتامیہ ابونصر کے طرز فکر و عمل کے توسط سے وسیع القلبی، مفاہمت کوشی، تحمل و بردباری اور رواداری کے امکانات روشن رکھتا ہے۔ انجماد شکنی اور رجائیت پسندی کی ناگزیریت پر اصرار درج کرتا ہے۔ استعاراتی اختتامیہ توجہ طلب ہے:

> 'جب رات کی تاریکی یہ اعلان کرتی ہے کہ میں ہوں تو کچھ دیر گزر جانے کے بعد سحر پُر نور بھی یہ اعلان کرتی ہے کہ میں ہوں۔ جب جنگل سے بھیڑیوں کی آوازیں گونجتی ہیں، اسی جنگل کے کسی گوشے میں مورنی بھی اپنے پنکھ پھیلاتی ہے۔ جب سیاہ بادلوں کا کارواں چلتا ہے، ان کے درمیان کہیں سنہری چاندنی بھی چھپی ہوتی ہے۔ جب موت کچھ لوگوں کے تعاقب میں ہوتی ہے، اس وقت کہیں نہ کہیں زندگی کا بازار بھی گلزار رہتا ہے...... ایک اندھیرا ہمیں گم کرتا ہے۔ ایک اجالا ہمیں زندگی دے جاتا ہے۔'

بیانیہ کے حقیقت پسندانہ موضوعی ضمن میں یہ بات خاص طور سے غور طلب ہے کہ تمام وقائع جو پلاٹ کی تعمیر اور ڈسکورس کی تشکیل کرتے ہیں طشت از بام معلومات ہیں اور اس دور کے معمولات بھی۔ معلومات اور معمولات کی افسانوی قلب ماہیئت کارے دارد! مشرف عالم ذوقی نے اس ضمن میں حتی المقدور سعی کی ہے۔ بیانیہ کے بین اقوامی سیاسی حوالہ جات کی تنظیم، کمیونسٹ پارٹی کی تاراجی پر بیانات، تاریخ و سیاست کے زمانی و مکانی ادراکات اور بیانیاتی مرکبات مصنف کی عرق ریزی پر دال ہیں۔

drhameed.khan@gmail.com

Mobile : 9422291825

OO

سسٹم سے مکالمہ

ڈاکٹر شہناز شورو (مسی ساگا، کناڈا)

مرگِ انبوہ، فاشزم اور کیپٹلزم کے تانے بانے سے بُنے، آج کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، مذہبی، ثقافتی اور اخلاقی سسٹم کو سمجھنے کی ایک بھرپور کوشش ہے، جہاں نیکی اور بدی کے درمیان فاصلہ ختم ہو چکا ہے، پیسہ خدا، انٹرنیٹ کائنات اور گوگل گرو ہے اور ان تینوں نے مل کر خون ونفرت سے لتھڑی گالیوں اور آنکھوں میں اجنبیت اور بے گانگی کی دہشت لیے، ڈیتھ گیم کے گمنام اسکواڈ میں شامل 'ینگستان' کی ایک ایسی نسل تیار کی ہے جو ایلومیناٹی اور خدا کے درمیان ریسلنگ میں خدا کو لہولہان اور شکست خوردہ دیکھنا چاہتی ہے۔

اپنی خالی روح کو بریفومیٹ کے پاس گروی رکھنے کے لیے بے قرار، بلیو وہیل کے جبڑے میں اپنا سر دیے بیٹھی ہے۔ خوشی سے نا آشنا اور نابلد ان گائیڈڈ میزائل بنے یہ نوجوان جن کے نصیب میں کہانیاں سنانے والی نانیاں اور دادیاں نہیں آئیں، آئے تو انگلیوں اور انگوٹھوں کی مسلسل جنونی حرکت سے چلنے والے، طرح طرح کے فینسی ہتھیار اور گوری گیمز۔ جن میں وہ لمحے بھر میں خود کو ہیرو بنا کر شاندار عمارتوں کو بلاسٹ کرتے، لوگوں کو گولیوں سے بھونتے، لاشوں کو قدموں سے روندتے، لہو، بارود، تباہی اور زوال سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

اس نسل کا اپنے والدین سے ذہنی فاصلہ لازمان اور لامکان ہو چکا ہے۔ ماں اور باپ سے نفرت ان کے خون میں سیال مادے کی طرح بہتی ہے۔ والدین ان کی زندگی سے ڈرتے ہیں اور وہ 'وی پاس آوٹ چیلنج' اور 'دی سالٹ اینڈ آئس چیلنج' کی کامیابی کے پہلے زینے پر چڑھنے کا جشن اپنے والدین کی آنکھوں میں خوف دیکھ کر مناتے ہیں، جنہیں کتابوں سے بھرا کمرہ کباڑ خانہ دکھائی دیتا ہے، جن کے لیے اتہاس صرف 'ڈاٹا' ہے اور جن کا ماننا ہے کہ یہ تم پر ہے کہ، 'تم اس ڈاٹا کو کتنا اپڈیٹ کرتے ہو۔' یہ غصے، اشتعال اور وحشت میں صدیوں سے کشید کیے ہوئے تجربات پر مبنی اپنے اجداد کے لکھے ہر اس قصے کا ورق ورق جلا دینا چاہتے ہیں جس میں اخلاقیات، احساس، محبت اور تہذیب نامی فضول باتیں لکھی ہوں۔

منچورین، پزا اور برگر پر پلنے والے، ایپل، لیپ ٹاپ، ڈیٹنگ اور بریک اپ کی غلام گردش میں گھرے ینگستان کے یہ نوجوان جن کے لیے زندگی ایک سراب سے زیادہ کچھ نہیں۔ جو اپنی مرضی وخوشی سے انسان سے ہندسہ بن رہے ہیں۔ جو رومانس پر تھوکتے ہیں اور وافر سیکس کی بے لذتی سے گھبرا کر تشدد اور ڈرگز میں پناہ لیتے ہیں۔ جن کے پاس اگر کوئی کشش، تخیل، فیشن اور تصور ہے تو صرف مرگ انبوہ کا، جسے بیان کرنے کا حوصلہ و ادراک صرف مشرف عالم ذوقی کو ہے۔

مشرف عالم ذوقی جو اکیسویں صدی کے زندہ اردو ادب کا نمایاں ترین نام ہے۔ جس نے موت کی خون آلود تلوار کے نیچے اور دہشت کے جلتے کڑھاؤ کے سامنے بیٹھ کر حیرت انگیز جرأت سے 'مرگ انبوہ' قلمبند کیا ہے۔ ایک ان چھوا سبجیکٹ جسے چھوتے ہوئے ہم سب کے ہاتھ جلتے ہیں کہ یہ ڈائنامائٹ ہے کہ یہاں چھوا اور وہاں دھماکہ ہوا اور شاید پھر دہلی اجڑے، لاہور کہ کراچی یا پھر سارا برصغیر، مگر نہیں اب تو ہم 'ہندو اور مسلمان ہو گئے ہیں' تو اب لنچنگ ہمارا مستقبل طے کرے گی۔

ایک سو چالیس کروڑ آبادی والے ملک کی کہانی کا ایک کردار کہتا ہے 'پینتیس کروڑ تھے سترہ کروڑ پر لا کھڑا کیا۔ اور پھر ایک دن ایسا آئے گا جب ہم گیس بن کر اڑ جائیں گے۔'

راتوں رات بسے بسائے گھر اپنی جگہ سے گم ہو جاتے ہیں اور لوگ پریشانی کے عالم میں سوچتے ہیں، کیا یہ سب خواب میں ہو رہا ہے؟ مالیخولیا ہے، ڈپریشن ہے، اس کیز وفرینیا یا ہیلیوسی نیشن ہے؟ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ بڑی عیاری سے ہمارے نظریات میں نقب لگا کر انہیں یرغمال بنالیا گیا ہے۔ اہنسا کا پیامبر گاندھی قابل نفرت اور ہنسا کا علمبردار گوڈسے ہیرو بن چکا ہے۔ 'آپس کی بڑھتی ہوئی نفرت 1947 کے شعلوں سے بھی آگے نکل چکی ہے۔'

مگر ٹھہریے، کیا یہ ناول صرف ہندستان یا پاکستان جیسی 'ان سیٹیلڈ کالونیز' کی داستان ہے؟ نہیں بلکہ یہ ناول برقی رابطوں میں الجھے ہر اس انسان کا قصہ بن گیا ہے جس کی ذاتی زندگی اور پرائیویسی کو ٹیکنالوجی نگل رہی ہے۔ یہ ناول کریڈٹ کارڈز، کارپوریٹ ورلڈ اور مصنوعی سول سوسائٹی کے ٹریپ میں پھنسے ہر گھر کی کہانی ہے، خواہ یہ گھر نارتھ امریکہ کے کسی شہر میں ہو یا یورپ کے کسی قصبے میں۔ یوں ذوقی نے ہندستان کے منظرنامے میں رہتے ہوئے دنیا کے کینوس پر ایک بڑا ناول لکھ ڈالا ہے۔

تیزی سے تبدیل ہوتی دنیا کے حوالے سے اردو ادب میں اس سے زیادہ بلیغ، واضح اور فلسفیانہ ناول کوئی دوسرا اب تک نہیں لکھ پایا ہے۔ ہوسکتا ہے چند لوگ اسے سیاسی ناول کہہ کر اس ناول کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کریں مگر میرا سوال یہ ہے کہ کیا دنیا کا کوئی بڑا ناول غیر سیاسی بھی ہے؟ میری دانست میں ماڈرن اردو لٹریچر کا یہ پہلا ناول ہے جسے جتنی جلدی ممکن ہو انگریزی میں ترجمہ کیا جانا چاہیے کہ اس المیے سے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کا ہندستان کا ہی نہیں بلکہ پوری دنیا گزر رہی ہے۔

دنیا جو ایک مضبوط 'ری ایکٹ' کا حصہ ہو چکی ہے۔ ہم اس 'پلاسٹک کی تہذیب' کے اندر کاکروچوں، چوہوں اور مرغابیوں میں تبدیل کر دیے گئے ہیں۔ کسی بھی وقت، کوئی بھی الزام لگا کر بے وجہ مار دیے جاتے ہیں۔ ہم اس دنیا کے باسی بنا دیے گئے ہیں جہاں کوئی قابل اعتبار نہیں۔ ہم اپنوں اور دوستوں کے درمیان خوفزدہ میمنے کی طرح وقت گزارتے ہیں۔ ہمارے اطراف اچانک لاشیں بکھر جاتی ہیں اور قاتل نامعلوم رہتے ہیں۔ ہم سب بہت

چالاکی، عیاری اور مکاری سے ایک گیس چیمبر یا لوہے کی بدنما گاڑی میں جمع کیے جا رہے ہیں۔
زہریلی گیس کسی بھی وقت مرگِ انبوہ کا سامان کر سکتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تبدیلی کی رفتار ہے یا موت کی کہ ایک گروہ غائب ہو رہا ہے دوسرا الٹی پلائی ہو رہا ہے۔ ہم نہ چاہنے کے باوجود 'بی مشن کے مہرے' بنے ہوئے ہیں اور جادوگر کی کسی بھی چال کو ناکام بنانے کی ہمت کھو بیٹھے ہیں بلکہ بقول مشرف عالم ذوقی 'یہ دنیا کچھ کرنے کے لیے چھوٹی پڑ گئی ہے'۔ ہاں مگر اسی ناول کے کسی ورق پر ذوقی نے یہ بھی لکھا ہے 'نفرت کی ایک منزل محبت بھی ہے اور وہی حقیقی دنیا ہے۔ ایک مسرت آگیں اور پُر کیف دنیا'۔

OO

احتجاج وانقلاب کا استعارہ

ڈاکٹر مشتاق احمد

عصری اردو ادب کا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہو جو مشرف عالم ذوقی کے نام سے نا آشنا ہو۔ ذوقیؔ تین دہائیوں سے اپنے احتجاجی اور انقلابی نظریوں کی وجہ سے سرخیوں میں رہے ہیں۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں جن کے اندر آگ ہی آگ ہے۔ وہ بجھی ہوئی راکھ میں بھی شعلہ کی روح ڈال دیتے ہیں۔ وہ مصلحت پسند نہیں کہ انعام واکرام کے لیے دربارِ وقت کا چکر لگائیں بلکہ مظلوم کے زخموں پر مرہم رکھنے کے لیے مسلسل رواں دواں رہتے ہیں اور ظالم کے ہر اس عمل کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں جو انسانی معاشرے کے لیے مضر ہے۔

ذوقیؔ کے تعلق سے میں پہلے بھی لکھتا رہا ہوں بلکہ ذوقی کا کوئی ایسا ناول نہیں جو میرے مطالعے میں نہیں رہا ہو اور جس پر میں نے کچھ نہ کچھ نہ لکھا ہو۔ جب ۲۰۰۵ء میں ان کا ناول 'بیان' شائع ہوا تھا تو میں نے 'جہانِ اردو' کا ایک خاص نمبر شائع کیا تھا اور اس میں بھی اس بات کی وکالت کی تھی کہ ذوقیؔ ایک جینون فنکار ہے اور ان کے اندر تخلیقیت کا انبار بھرا پڑا ہے۔ ایک آتش فشاں ہے جو عصری حالات کے جبر سے پھوٹتا ہے اور الفاظ کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر بکھر جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوقیؔ کے ناول ہوں یا افسانے ان کے یہاں ایک چھٹپٹاہٹ محسوس ہوتی ہے، ایک کرب دکھائی دیتا ہے اور وہ کرب ہے

پاسدارِ انسانیت کا، تحفظِ آئین کا اور انسانی معاشرے میں فرقہ واریت کی آندھی کو روکنے کا۔ اس سے قبل 2014 میں ذوقیؔ کا ایک شاہکار ناول 'نالۂ شب گیر' شائع ہوا تھا اور اس میں بھی ہندستان کی تکثیریت کے شیرازے کو بکھیرنے کی جو سازشیں ہو رہی ہیں اس کے خلاف آواز بلند کی گئی تھی۔ ذوقیؔ فسطائی طاقتوں کے خلاف شب و روز صرف سوچتے ہی نہیں بلکہ لکھتے بھی ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ ان کے اندر اُپجِ تخلیقیت کی زرخیزی ان کی مدد کرتی ہے اور ذرائع ابلاغ کے انقلابی وسیلے کے ذریعہ وہ اپنی باتوں کو منٹوں میں لاکھوں لوگوں تک پہنچانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

پیشِ نظر ناول 'مرگِ انبوہ' ذوقی کے فکر و نظر کا ہی آئینہ دار ہے۔ جس میں مذہب انسانیت کے چراغوں کو بجھانے والی طاقتوں یعنی فاشزم اور کیپٹلزم کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے عصری ہندستان کی تہذیبی و تمدنی وراثت کو کس طرح نقصان پہنچایا جا رہا ہے اور انسانی معاشرے میں نفرت کا زہر گھولا جا رہا ہے اس کے خلاف ایک تخلیقی احتجاج ہے۔ ظاہر ہے کہ دنیا میں جتنے بھی بڑے فنکار ہوئے ہیں وہ انسانی معاشرے کی صالح قدروں کے محافظ رہے ہیں اور حکومتِ وقت کے جبر کے خلاف سینہ سپر رہے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول بھی ہندستان میں جس طرح محمد اخلاق اور پہلو خاں کے قتل کے بعد ہجومی تشدد کی چنگاری کو شعلہ بنانے کا کام کیا گیا اور ملک کی ایک بڑی اقلیت کی زندگی سے چین و سکون چھیننے کا کام کیا گیا اس سازش کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی گئیہے۔ ہمارے ابن الوقت سیاسی رہنماؤں کے دوغلے پن کو اجاگر کیا گیا ہے اور ہماری صفوں میں بھی جو مفاد پرست منافق ہیں ان کے چہرے سے بھی نقاب اتاری گئی ہے۔ ذوقیؔ نے فکشن کا سہارا ضرور لیا ہے لیکن اقلیت طبقے کو اپنی تاریخ یاد دلائی ہے کہ وہ کس طرح آزادی کے بعد مبینہ سیکولرزم کی چکّی میں پستے رہے ہیں، اپنا وقار و وجود کھوتے رہے ہیں۔ بالخصوص اقلیت طبقے کی زندگی کے جغرافیائی حدود کس طرح محدود کیے جا رہے ہیں اور تاریخ کو مسخ کیا جا رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ ناول صرف فکشن نہیں ہے بلکہ ناول کا ہر صفحہ عصرِ حاضر کا

آئینہ ہے۔ ذوقی کی تحریروں کی کاٹ قاری کے ذہن پر ہتھوڑا مارتی ہے، چونکاتی بھی ہے، اشک بار بھی کرتی ہے لیکن حوصلہ بھی بخشتی ہے کہ وہ اگر وقت کے عیاروں کی چالوں سے ہوشیار رہیں اور اپنی طاقت کو پہچانیں تو پھر ہٹلرِ وقت کے تمام ظلم و جبر کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ یہ ناول زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ذوقی کے دیگر ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کی ہر عبارت میں ظاہری مفہوم سے زیادہ باطنی مفاہیم ہیں، جو زیریں لہروں کی طرح رواں دواں ہیں وہ اس ناول کو عہدِ حاضر کے ایک بڑا کینوس کا ناول بناتا ہے اور ذوقی کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ دنیائے ادب میں ذوقی کا یہ ناول ٹھیک اس سنگریزے کی طرح ہے جسے اگر جھیل میں پھینکا جائے تو اس کا دائرہ سلسلہ در سلسلہ کنارے تک پہنچ جاتا ہے۔ ناول موضوعی اعتبار سے سیاسی ضرور ہے لیکن ان کی Loud Voice صرف ہنگامہ کھڑا کرنے والی نہیں ہے بلکہ بحرِ افکار کے ساحل پر کھڑے ہو کر مستقبل کے گوہرِ آبدار حاصل کرنے کا وسیلہ، سراغ بھی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ذوقی اپنی ایک الگ زبان خلق کرتے ہیں۔ اس ناول میں بھی ان کی انفرادیت موجود ہے۔ ذوقی کے حوصلے کو سلام کہ دنیا کو ابھی اس حوصلے اور آواز کی بہت ضرورت ہے۔ مجھے امید ہے کہ اردو دنیا میں اس ناول کی پذیرائی بھی ہوگی اور بحث و مباحثہ کا ایک نیا در بھی وا ہوگا کہ ناول اس کا متقاضی ہے۔

○○

آئینہ اور پسِ آئینہ

ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی

معروف ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی کا جب انتقال ہوا تو ہندی رسالہ 'ابھنو قدم' نے ایک کیفی نمبر شائع کیا جس میں راقم کا ایک مضمون 'کیفی اعظمی کی شاعری میں سیاسی اشارے' شائع ہوا تھا۔ کافی طویل مضمون تھا۔ شاعری میں سیاست تلاش کرنا ایک مشکل ترین عمل ہے یا شاعری میں سیاسی بات کرنا سوم درجہ کی شاعری کرنے کے مترادف ہے۔ غیر ترقی پسند نقاد آج بھی کیفی اعظمی کو دوم یا سوم درجہ کا ہی شاعر مانتے ہیں کیونکہ ان کی شاعری میں لاوڈنیس تھی۔ کیونکہ ان کی شاعری میں بے رحم سیاست کو برہنہ کیا گیا تھا۔ کیونکہ ان کی شاعری میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا گیا تھا۔ کیونکہ ان کی شاعری میں سفید پوش کے پیچھے کی سیاہی کو ظاہر کر دیا گیا تھا۔ ادب میں پردہ داری اچھی بات ہے، رمزیت فن ہے، اشاروں، علامتوں، استعاروں میں باتیں دعوت فکر دیتی ہیں لیکن ایسا پردہ بھی نہ ہو کہ کچھ نظر نہ آئے اور ہم کسی تاریکی میں کھو جائیں۔ ایسی بھی علامتیں، استعارات اور اشارے نہ ہوں کہ ہم اسی میں گم ہو کر رہ جائیں کہ جیسا ہوا بھی۔ کیفی اعظمی مقبول ہوئے، کیفی اعظمی صرف اردو میں نہیں بلکہ ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی مشہور ہوئے۔ ان کے نغمے آج بھی گنگنائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری آج کے موجودہ حالات میں بھی عوام کے شانہ بہ

شانہ ہے پھر بھی وہ دوم یا سوم درجے کے شاعر ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ایسی درجہ بندی کرنے والوں کو کس زمرے میں رکھا جائے؟

پروفیسر علی احمد فاطمی کی تازہ ترین کتاب 'پروفیسر سید محمد عقیل، استاد اور نقاد' میں ایک انٹرویو شائع کیا گیا ہے۔ اس انٹرویو میں کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے جس میں ایک سوال کے جواب میں پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کہتے ہیں:

> 'فسادات پر لکھے ہوئے افسانے نہ معمولی ہیں اور نہ غیر اہم ہیں۔ یہ افسانے صرف کہانیاں نہیں ہیں بلکہ یہ ہندستان کی نئی بگڑتی ہوئی اور بنتی ہوئی تاریخ کا حصہ ہی نہیں، نئے بنتے اور بگڑتے ہوئے سماج کا ایک اہم حصہ ہیں جنھیں نہ فراموش کیا جا سکتا ہے اور نہ اسائیڈ کیا جا سکتا ہے۔'

اسی انٹرویو میں وہ آگے کہتے ہیں:

> 'اگر تقسیم ہند کے فسادات پر کرشن چندر، بیدی، منٹو، اشک، خواجہ احمد عباس، راما نند ساگر، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے آگ کا دریا جیسا ناول اور جلا وطن جیسی کہانیاں نہ لکھی ہوتیں تو اردو کے اس دور سے متعلق سوا جاسوسی ناولوں کی افسانوی تحریروں کے اور کیا ہوتا؟'

اسی انٹرویو کے آخر میں وہ پروفیسر سید محمد عقیل یہ بھی کہتے ہیں:

> 'سچ بات یہ ہے کہ دنیا کا تمام ادب اپنے وقت کے حالات اور ہنگاموں ہی کے درمیان جنم لیتا ہے اور اپنے دور کی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔'

خیر یہ ادبی جھگڑے اور معیار بندی، درجہ بندی اور نظریاتی بحث تو چلتی رہے گی اور چلتی رہنی چاہیے۔ ہر کسی کو آزادی ہے کہ وہ اپنی رائے پیش کرے چنانچہ نقاد کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی رائے پیش کرے۔ سوال قائم کرے اور ادب میں اٹھائے گئے سوالوں کے جواب بھی تلاش کرے۔ خیال رہے کہ مطالعہ کا سلسلہ بند نہیں ہونا چاہیے۔

اسی پس منظر میں راقم ملک کی موجودہ سیاست اور معروف ناول نگار مشرف عالم ذوقی کے تازہ ترین ناول 'مرگ انبوہ' کا مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کرے گا۔ ذوقی کا کمال

یہ ہے کہ وہ ہر مرتبہ اپنے ناول میں کچھ ایسا لے کر آتے ہیں جو سب کو چونکا دیتا ہے۔ ایک مرتبہ تو معروف فکشن نقاد مہدی جعفر مجھ پر برہم ہو گئے تھے۔ میں خیریت دریافت کرنے ان کے گھر دریاباد پہنچا تو وہ غصہ میں بولے 'کیا میں پاگل ہوں، ابھی ناول 'پو کے مان کی دنیا' کے کردار میرے سر پر سوار ہیں اور اب ناول 'سونامی' آ گیا۔' زیر مطالعہ ناول میں بھی جادوگر آیا ہے جو چونکاتا نہیں بلکہ ڈراتا ہے، بہکاتا ہے اور قاری تک کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ ناول ہمیں متنبہ کرتا ہے، نیند سے بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ایک ایسے مشن کی جانب ہماری توجہ مرکوز کراتا ہے جس کے ہم شعوری طور پر یا لاشعوری طور پر حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ ایک ایسا مشن جو ہمارے وجود کو مٹا رہا ہے، جو ہمیں تباہ کر رہا ہے لیکن ہم نیند میں اس مشن کے ساتھ چلے جا رہے ہیں۔ جادوگر بین بجاتا ہے اور ہم چوہے کی طرح اس کے پیچھے چلے جا رہے ہیں۔ پورے ناول میں ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ جس سے ہم واقف نہیں ہیں اور ناول نگار بھی شاید اس بات کو بخوبی سمجھ رہا ہے لیکن اس کا مقصد محض واقعات کو سمیٹ کر رپوتاژ تیار کرنا نہیں ہے بلکہ نتیجہ کے طور پر ایک ایسا جھٹکا دینا ہے جس سے نیند ٹوٹ سکے اور سوئے ہوئے لوگ بیدار ہو سکیں۔ ناول نگار کا کل مقصد یہی معلوم ہوتا ہے۔

'مرگ انبوہ' کو ختم کرنے کے بعد میں نے اس پر معروف ترقی پسند ناقد استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی سے بات کی۔ وہ ناول پڑھ چکے ہیں اور ضرور اس پر وہ اپنی بھرپور رائے دیں گے لیکن دوران گفتگو ان کی باتوں سے اندازہ ہوا کہ انھیں یہ ناول بہت کمزور لگ رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس پر صحافتی رنگ غالب ہے۔ ناول جلد بازی اور جذباتی انداز میں قلم بند کیا گیا ہے نیز ناول نگاری کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا گیا۔ ناول بہت لاوڈ ہو گیا ہے۔ میں پروفیسر فاطمی کی بات سے متفق نہیں ہوں کیونکہ میرے ذہن میں ناول کو لے کر کچھ الگ ہی خیالات ابھر رہے تھے تاہم ان کی رائے کا میں نے استقبال کیا اور ان پہلوؤں پر بھی غور کرنا شروع کیا کہ جن کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے۔ پروفیسر فاطمی عہد حاضر میں ان معدودے چند نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو کسی بھی تخلیق کا پہلے بھرپور مطالعہ

کرتے ہیں، اس کے بعد ہی کوئی رائے دیتے ہیں۔ اپنی بات بے باکی سے کہتے ہیں۔ وہ کرشن چندر کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں پر بھی سوال اٹھاتے ہیں جس پر پروفیسر عقیل رضوی مذکورہ بالا انٹرویو میں کہتے ہیں:

'تعجب ہے کہ آپ بھی ہندستان کی تقسیم پر لکھے ہوئے افسانوں کو محض ہنگامی ادب سمجھتے ہیں جیسا کہ آپ کے سوال سے ظاہر ہوتا ہے۔'

بہر کیف ابھی ناول منظر عام پر آیا ہے۔ ابھی ادبی دنیا میں اس پر گفتگو شروع ہوئی ہے۔ الگ الگ آراء آئیں گی۔ ہر زاویہ نظر سے بات ہوگی۔ ناول کا پلاٹ کیسا ہے؟ ناول کی زبان کیسی ہے؟ زمانی اور مکانی اعتبار سے ناول کیسا ہے؟ کردار کیسے ہیں؟ باقی رہنے والے ہیں یا پھر چند دنوں بعد غائب ہو جائیں گے؟ اکیسویں صدی میں قلم بند کیے گئے ناولوں سے موازنہ کیا جائے گا۔ بیسویں صدی کے ناولوں کی روشنی سے اس کو پڑھا جائے گا وغیرہ وغیرہ۔ میں بھی چند باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ میرا مطالعہ وسیع نہیں ہے لیکن پروفیسر عقیل رضوی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر علی احمد فاطمی کی جوتیاں سیدھی کرنے کے نتیجہ میں مطالعہ کا سلیقہ ضرور آ گیا ہے۔ خیر مجھے اس وقت ممتاز فکشن نگار پریم چند کا وہ جملہ یاد آ رہا ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ ادب سیاست کے آگے چلنے والی مشعل ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سیاسی شعور اور سیاسی باخبری کے بغیر کوئی ادیب و شاعر، فکشن نگار اور ڈراما نگار اور نقاد کس طرح ادب کی مشعل کو سیاست کے آگے رواں دواں رکھ سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ دور غلامی سے کہیں زیادہ آج سیاست کی اہمیت و افادیت بڑھ گئی ہے۔ آج کے حالات زیادہ سنگین ہیں۔ پہلے مقابلہ دوسروں سے تھا لیکن آج اپنوں سے ہے۔ آج گھر کا بھیدی ہی لنکا ڈھانے پر آمادہ ہے۔

ناول کا آغاز بھی اور اختتام بھی نئی نسل سے ہوتا ہے۔ نئی نسل کیسے سوچ رہی ہے۔ کیا کر رہی ہے؟ اس ناول میں بہت واضح طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے آغاز میں پاشا مرزا کا قول رقم کیا گیا ہے:

'میں ایک بیس سال کا آج کا نوجوان ہوں اور مجھے مرنے والوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔'

ناول کے آغاز میں بلیو وہیل آن لائن گیم کا ذکر ہے جس کے ہر پڑاؤ میں موت سے قربت حاصل ہوتی ہے اور پچاسویں پڑاؤ میں موت ہے۔ ناول نگار نے ایک اقتباس ناول کے آغاز میں پیش کر کے قاری کو متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے:

'اس کھیل میں موت ہے۔

موت سے زیادہ خوبصورت کوئی فنتاسی نہیں

کیا ہم میں سے کسی کو پتہ ہے کہ موت کے بعد کی زندگی کیسی ہے؟

سب کچھ ختم یا ایک رقص خلا ہے؟

یا کسی بلیک ہول میں پھینک دیا جانا؟

انجوائے

مجھے موت کے بعد انجوائے کرنا ہے

اور اس لیے زندگی کا سناٹا مجھے اچھا لگتا ہے۔

(ریمنڈ نے یہ چند سطریں اپنے دوست پاشا مرزا کو اس وقت وہاٹس اپ کیں، جب اس نے اپنے ڈیڈ کی ڈائری نہیں پڑھی تھی)

اس قسم کے جملے اور باتیں اس ناول کا حصہ ہیں جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور قاری ناول کو شروع کرنے کے بعد رکتا نہیں ہے۔ میرے بھی دو بیٹے ہیں۔ ایک کی عمر ۷ سال اور دوسرے کی عمر تین سال۔ دونوں موبائل میں مصروف رہتے ہیں۔ وہ اپنی پسند کے گیم ڈاؤن لوڈ کر لیتے ہیں اور وہ کیسے چلتا ہے خود بہ خود سیکھ لیتے ہیں۔ کورونا اور لاک ڈاؤن نے تو موبائل پر پوری یونیورسٹی کھول کر رکھ دی۔ جو اساتذہ بچوں کو موبائل سے دور رہنے کی ہدایت کرتے تھے وہ موبائل پر تعلیم دے رہے ہیں۔ بالکل نیا منظر نامہ سامنے آگیا جس کا اندازہ شاید ناول نگار کو بھی نہ رہا ہوگا لیکن یہ ہوا۔

ریمنڈ اور پاشا مرزا تو جوان ہیں۔ سمجھدار ہیں۔ ان کی باتوں سے قاری ایک نئی دنیا

کی سیر کرتا ہے۔ ایک ایسی دنیا کی سیر جس کا اردو فکشن میں ابھی تک شاید کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ان کے مکالموں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ کس قدر تیزی سے بدل رہا ہے۔ پہلے صدیوں میں، پھر دہائیوں میں اور اب گھنٹوں میں دنیا بدل رہی ہے:

'اسٹیو مسکرائے۔ مارک یہاں سے نہیں۔ اسے بتاؤ، اس نے جو کچھ دیکھا ہے۔ وہ صرف ایک ڈاٹا ہے۔ اور جو کچھ اس نے دیکھا ہے، اسے دیکھے ہوئے بارہ گھنٹے گزر چکے ہیں... مائی گاڈ۔ بارہ گھنٹے کسی بھی ڈاٹا کے پرانا ہونے کے لیے کافی ہیں۔'

پاشا مرزا کا یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا فیس بک اور گوگل سے الگ بھی کوئی دنیا ہو سکتی ہے۔ کم از کم اب تو نہیں ہو سکتی ہے۔ اس ناول کے آغاز میں ہی ماضی، حال اور مستقبل کا ایک تصادم یا مثلث بھی قائم ہوتا ہے۔ اس لیے جہانگیر مرزا کی ڈائری کو ہی ناول تصور کرنا ناول کے ساتھ ناانصافی ہے۔ پاشا مرزا اور جہانگیر مرزا کا مکالمہ ملاحظہ کریں:

'کیا کوئی دنیا فیس بک اور گوگل سے الگ بھی ہو سکتی ہے۔ ٹی وی بھی نہیں۔ فریج بھی نہیں۔ اے سی بھی نہیں۔ بس ایک ڈبا ہوا کرتا تھا۔ ریڈیو۔ سوئچ گھماتے ہی یہ دیر تک عجیب آوازیں دیا کرتا تھا۔ یہی ہماری تفریح کا کل سامان تھا۔ لیکن تب ہمارے پاس وقت ہوا کرتا تھا۔ اتنا ڈھیر سارا وقت کہ کھیلتے کودتے یہ وقت ختم ہی نہیں ہوتا تھا۔

لیکن شاید اب ڈیڈ کی آواز گم ہو گئی تھی۔ میں ڈیڈ کی طرف دیکھ رہا تھا۔

پھر آپ لوگ جیتے کیسے تھے؟

ڈیڈ ایک لمحے کو چونکے۔ پھر مسکرائے۔ تب ہم لوگ زیادہ جیتے تھے۔ تب تمہاری طرح یہ دنیا چھوٹی نہیں ہو گئی تھی۔'

ناول میں ماضی کا ایک اور رنگ ملاحظہ کیجیے:

'ممی جب چھوٹی عمر میں، مجھے بانہوں میں لے کر جن اور پریوں کی کہانیاں سناتیں تو میں ہنس دیتا۔ پلیز مام۔ مجھ پر رحم کرو۔ اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ ممی ڈیڈ کی عمر سے ہماری جنریشن کتنی آگے نکل گئی۔'

واقعی نئی جنریشن بہت آگے نکل گئی ہے جس کا احساس خواہ پرانے لوگوں کو نہ ہو لیکن نئی جنریشن، نئی نسل اس بات کو خود سمجھ رہی ہے۔ خود پاشا مرزا کی زبانی سن لیجیے:

'ڈیڈ ان بچوں سے واقف نہیں تھے جنھیں ننھی عمر میں ہی کپڑے، جوتے، کھلونے اور تجسس کے گلوبل بازار نے وقت سے پہلے ہی بڑا کر دیا تھا۔ اس بازار میں پریاں اور جن نہیں تھے۔ یہاں خطرناک کھلونے، خطرناک شرارتیں تھیں... اور مجھے یہ سمجھنے میں ذرا بھی پریشانی نہیں ہوئی تھی کہ میں ٹوتھ پیسٹ، کرکٹ کے چمکتے بلے، فٹ بال، میگی، پزا یا برگر کی طرح موجودہ بازار کا ایک حصہ ہوں۔ اور یہ بازار ہمیں نئے طریقہ سے دیکھ رہا ہے یا دوسرے لفظوں میں بازار ہمیں اپنے پروڈکٹ کے حساب سے تیار کر رہا ہے۔'

یعنی نئی نسل کو یہ بھی معلوم ہے کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ وہ ہر چیز سے باخبر ہے، یہاں بے خبری کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ وہ دور چلا گیا کہ جب بچوں سے کہا جاتا تھا کہ مسجد سے چھوٹا بھائی آیا ہے۔ اب بچے جانتے ہیں چھوٹا بھائی کہاں سے اور کیسے آتا ہے؟ اس میں سارہ جہانگیر بھی ہیں جو پاشا کی ماں اور جہانگیر کی شریک حیات ہیں۔ میں اس کردار کے سلسلہ میں صرف اتنا کہوں گا کہ ماں ہر دور میں ماں ہوتی ہے اور بیوی بیوی ہوتی ہے خواہ وہ کسی بھی دور میں ہو۔ ہاں تو میں بات کر رہا تھا کہ آج کی جنریشن کو ہر بات کا علم ہے، آج کی نسل سمجھ رہی ہے کہ دنیا کس قدر بے رحم ہے اور یہاں قدم قدم پر چیلنج قبول کرنا پڑتا ہے اور جو نہیں کرتا وہ وقت سے پہلے ہلاک ہو جاتا ہے یا نیند میں چلنے لگتا ہے۔ پاشا مرزا کو پھر ملاحظہ کیجیے:

'میرے پاس ڈبلیو ڈبلیو ایف کے تمام ہیروز کی تصویریں تھیں اور میں انھیں جمع کرتا تھا۔ ممی میری نئی نئی عادتوں سے واقف ہو جاتی تھیں۔

تمہارے اندر شیطان آ رہا ہے۔

آنے دو۔

لیکن کیوں آنے دوں؟

میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی... یہ دور شیطانوں کا دور ہے۔ آپ کچھ کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو شیطان بننا ہوگا۔ میں نے ممی سے پوچھا۔ تم جانتی ہو ایلومناتی کون ہوتے ہیں؟ ایلومناتی فلم، اسپورٹس، سیاست، یہاں جو بھی بڑا ہے۔ وہ ایلومناتی ہے۔ شیطان کے پجاری۔ پوری فلمی دنیا ایلومناتی ہو چکی ہے۔ اب یہ لوگ تمہارے خداؤں سے کچھ نہیں مانگتے۔ یہ شیطان سے پاور مانگتے ہیں اور شیطان انھیں پاور سے نوازتا بھی ہے۔'

اس میں ریمنڈ کا کردار بہت دلچسپ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ دیر کے بعد ریمنڈ کا کردار غائب ہو جاتا ہے لیکن آخر میں یہ پھر نمودار ہوتا ہے۔ دراصل اس کردار کی واپسی ہی ناول کو ناول بناتی ہے اور ایک نیا منظر نامہ، امید اور بہت کچھ قاری کو دیتی ہے۔ اس لیے قاری کے ذہن میں یہ کردار محفوظ رہنا ضروری ہے۔ ریمنڈ کا کیا ہوتا ہے؟ وہ کہاں غائب ہو جاتا ہے؟ وہ زندہ ہے یا پھر بلیو وہیل کے گیم میں ہلاک ہو جاتا ہے؟ اس کی باپ سے نفرت کا کیا نتیجہ برآمد ہوا؟ یہ سوال قاری کے ذہن میں ضروری ہیں اور ناول کے ساتھ ساتھ چلتے رہنا چاہیے کیونکہ ان کی وجہ سے تجسس قائم رہتا ہے اور ناول میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

ناول نگار بہت خوبصورتی سے نئی نسل کی زبانی اس بات کا احساس قاری کو دلاتا ہے کہ تشدد، دولت اور طاقت وقت کی ضرورت ہے، زندہ وہی رہے گا جو ان پر قابو پائے گا:

> 'تہذیبیں مٹ جاتی ہیں۔ سندھ کی تہذیبیں مٹ گئیں۔ سومیرین، میسوپوٹامین، ایرانی تہذیب۔ آج ان کے وجود کا پتہ نہیں۔ یہ ایلومناتی تھے جنھوں نے آہستہ آہستہ تمام تہذیبوں کے نشان غائب کر دیے۔ جو طاقتور ہوگا، وہی حکومت کرے گا...'

لیکن ریمنڈ کی واپسی، پاشا مرزا کی اس سے اچانک دوبارہ ملاقات، تشدد اور طاقت کے احساس و تصور کو ریزہ ریزہ کر دیتی ہے۔ ابوناصر اور علی بابا سب کو چونکاتے ہیں۔ بی مشن کا پورا کھیل بگاڑ دیتے ہیں۔

ناول آہستہ آہستہ ہندستان کی ایلومناتی طاقتوں کی طرف بڑھتا ہے اور قاری کو خوف زدہ کر دیتا ہے۔ ایک طرف نئی نسل کے اندر بے خوفی ہے تو دوسری طرف خوف و

دہشت کا سمندر ہے۔ یہی ناول کا جنریشن گیپ بھی ہے۔

ناول نگار نے نئی نسل اور ہم عمر میں بھی گیپ دکھانے کی کوشش کی ہے، جو تضاد ہے وہ بھی پیش کیا ہے۔ یعنی نئی جنریشن میں بھی یہ ہے کہ ایک بہت آگے کی سوچتا ہے اور دوسرا بہت پیچھے کی۔ ریمنڈ اور پاشا مرزا کے درمیان بھی ایک فرق ہے:

تم نے وہیل مچھلی کا نام سنا ہے نا...

جو انسانوں کی طرح باتیں کرتی ہے...؟

اور بلیو رنگ کی ہوتی ہے۔ ریمنڈ نے زور سے قہقہہ لگایا۔ بلیو وہیل۔ تم ابھی بچے ہو پاشا مرزا'

نہ جانے کیوں مجھے ریمنڈ کا کردار پاشا مرزا اور جہانگیر مرزا سے بہت بڑا لگتا ہے جو جادوگر اور بی مشن کے تمام منصوبوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ اگر اس ناول سے ریمنڈ کا کردار نکال دیا جائے تو پھر ڈائری ہی ہاتھ لگے گی اور ناول کہیں گم ہو جائے گا۔ اس لیے بھی میں ناول کے آغاز اور اس کے اختتام پر زیادہ زور دے رہا ہوں۔ ڈائری غیر ضروری چیز نہیں ہے اور نہ ہی اس کے ذکر سے ناول لاؤڈ یا صحافتی ہو جاتا ہے۔ دراصل ریمنڈ کا کردار بڑا بن ہی نہیں سکتا کہ جب تک بی مشن، جادوگر، خوف و دہشت، نیند میں چلتے لوگ، بدلتے حالات پیش نہ کیے جائیں۔ نیند میں چلتے لوگوں کا ذکر بہت معنی خیز ہے۔ قرآن کی سورہ نمل کی آیت نمبر 80 اور 81 کا مطالعہ کریں جس میں کہا گیا ہے، مفہوم: 'البتہ تو مردوں کو نہیں سنا سکتا اور نہ بہروں کو اپنی پکار سنا سکتا ہے جب وہ پیٹھ پھیر کر لوٹیں۔ اور نہ تو اندھوں کو ان کی گمراہی دور کر کے ہدایت کر سکتا ہے، تو انھیں کو سنا سکتا ہے جو ہماری آیتوں پر ایمان لائیں، سو وہی مان بھی لیتے ہیں۔ اسی طرح شہید ہونے والوں کے لیے کہا ہے کہ مفہوم: 'اور جو اللہ کی راہ میں مارے گئے ہرگز انھیں مردہ نہ خیال کرنا بلکہ وہ اپنے رب کے پاس زندہ ہیں، روزی پاتے ہیں۔ یعنی ان لوگوں کو کیسے کوئی سنا سکتا ہے، دکھا سکتا ہے، بتا سکتا ہے جو زندہ ہوتے ہوئے بھی مردہ ہو چکے ہیں۔ جاگتے ہوئے سو رہے ہیں۔

ریمنڈ کے بعد پاشا مرزا نے جو بات کہی ہے وہ بھی قابل غور ہے اور اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ یہی وہ باتے ہیں جو ناول کے پلاٹ کو، ناول کے خیالات کو، ناول کے مقصد کو واضح کرتی ہیں:

'میں پاشا مرزا، مجھے احساس ہے، اس لئے جب ریمنڈ مجھ سے باتیں کر رہا ہے۔ اچانک مجھے ایسا لگا جیسے دماغ میں تیز تیز لہریں اٹھنے لگی ہوں۔ سنامی آگئی ہو۔ زمین ہلنے لگی ہو۔ میں دھماکوں کی آوازیں سن رہا تھا۔ اور کتنی عجیب بات، میرے گھر کے لوگ، یعنی میری ممی، میرے ڈیڈ اس بات سے واقف نہیں تھے کہ اس پورے ینکستان کا ایک نوجوان تنہائی میں کیسے کیسے خیالات سے دوچار ہوتا ہوگا۔ ینکستان صرف وہی نہیں جہاں کچھ بچے مذہب کا، سوڈا واٹر یا شمپئن کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ ایک وہ طبقہ بھی ہے جو ہر طرح کے ہَس کو ریجیکٹ کرتا ہے۔ ایک ایسی دنیا میں ہوتا ہے جہاں کوئی ذائقہ نہیں، سیکس نہیں، اسپورٹس نہیں، فلم نہیں، رشتہ نہیں، گھر نہیں اور اسی لیے ینکستان کا ایک چھوٹا طبقہ بہت چھوٹی چھوٹی باتوں پر سوسائیڈ بھی کر لیتا ہے اور کوئی سوسائیڈ نوٹ بھی نہیں چھوڑتا۔'

اسی طرح ینکستان کی دنیا میں کب جادوگر بین بجاتا ہوا داخل ہو جاتا ہے اور والدین نہیں سمجھ پاتے۔ یہاں ناول نگار نے بڑی خوبصورتی سے اس کردار کو متعارف کرایا ہے:

'کسی چور دروازے سے جادوگر بین بجاتا ہوا آ گیا ہے۔ اور گھروں سے نکل نکل کر چوہے اس جادوگر کے پیچھے پیچھے جا رہے ہیں۔ جادوگر بین بجانا بند کرتا ہے اور چوہے ایک ایک کر کے ہزار فٹ نیچے کی گھاٹیوں میں گرتے چلے جاتے ہیں۔ ہم بھی چوہے ہیں، جو رات ڈائنا سور کے ساتھ گزارتے ہیں اور دن وہیل مچھلی کے ساتھ اور پھر ایک دن گھر کی دیواریں ہمیں غائب کر دیتی ہیں۔'

یہاں ناول نگار نے جادوگر اور چوہوں کو بطور استعارہ پیش کیا ہے۔

ناول نگار کی ہوشیاری کہہ لیں، یا انداز بیان کہہ لیں کہ وہ بار بار اپنے کرداروں کو متعارف کرتا ہوا چلتا ہے۔ میں پاشا مرزا، میں سارہ جہانگیر، میں جہانگیر مرزا وغیرہ

وغیرہ۔ یہ انداز دراصل بیانیہ کو مضبوط کرتا ہے اور قاری کسی بھی صورت کنفیوز نہیں ہوتا۔ کچھ اہم کرداروں کے ساتھ نئی نسل کے کچھ وقتی کردار بھی بڑے دلچسپ ہیں۔ پاشا مرزا اور ریمنڈ کی دوست گریسی کا کردار۔ وہ بھی دلچسپ ہے۔ اس کی سیکس سے متعلق باتیں حیران نہیں کرتیں لیکن ناول نگار کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اب بھی ہندستان میں سیکس کی باتیں کھل کر کرنا عیب ہے۔

'تم ریمنڈ سے ملی ہو؟

وہ میرے گھر آیا تھا۔ پریشان تھا۔ سیکس کرنا چاہتا تھا۔ پھر ہم دونوں نے دیر تک انجوائے کیا۔ اس دن ممی ڈیڈی بھی گھر نہیں تھے۔'

ایک دوسرا اقتباس:

'گریسی نے نشا کی طرف دیکھا... اس دن جب ریمنڈ نے اپنے کپڑے اتارے تو مجھے وہ بلیو وہیل کی طرح نظر آیا۔ میرے جسم پر اس کی سرسراہٹ ایسی ہی تھی، جیسے پانی میں وہیل مچھلی ڈبکی لگاتے ہوئے کرتب دکھاتی ہے۔ ڈولفن کی طرح۔ وہ اچانک رکی۔ اس نے بلیو وہیل کے بارے میں بھی بتایا تھا۔

نیتی نے روک دیا۔ تم کو اس طرح کھل کر سیکس کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے برا نہیں لگتا۔؟

برا کیوں لگے گا۔ گریسی نے ٹھہاکہ لگایا۔ کیا ہم میں سے کوئی کہہ سکتا ہے کہ وہ ورجن ہے...؟

نیتی کے چہرے پر غصے کے آثار تھے۔ میں کہہ سکتی ہوں۔ سیکس ایک ذاتی معاملہ ہے...اور میرا خیال ہے اسے ذاتی ہی رہنا چاہیے۔

نشا نے ٹھہاکہ لگایا۔ اب کچھ بھی پرسنل نہیں۔ بلیو وہیل تک نہیں۔'

جو ناقد سجاد ظہیر کے ناول یا ناولٹ لندن کی ایک رات کا ذکر کرتے ہوئے نوجوانوں کی گفتگو پر تبصرے کرتے ہیں اور شعور کی رو سے تعبیر کرتے ہیں کیا وہ ان کرداروں

کی باتوں پر توجہ دیں گے؟ ہندی کی ناول نگار ناصرہ شرما کا ناول 'اکشے وٹ' بھی نئی نسل کے کرداروں پر مبنی ہے اور وہاں بھی جو گفتگو ہے وہ کارآمد ہے۔ ٹرین پلیٹ فارم پر کھڑی ہے اور چل نہیں رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا اور اس کے کردار کیا ہیں؟ موت کیا ہے؟ وقت کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ حسن کیا ہے؟ آگ کا دریا کیا ہے؟ یہاں بلیو وہیل ہے۔ یہاں جادوگر ہے۔ جادوگر کے چکر میں نئی نسل کیسے آ جاتی ہے اور بلی مشن کا کیسے حصہ بن جاتی ہے اور پھر اس کے حصار کو کیسے توڑتی ہے، یہ باتیں ناول کے پلاٹ کو چست کرتی ہیں۔ پریم چند کا ناول گئو دان کا کردار گوبر کیا ہے؟ گوبر کو اس کے عہد کی روشنی میں دیکھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ وہ پاشا مرزا ہے، وہ ریمنڈ ہے۔ اور گائے بلیو وہیل ہے۔ دم ہلاتا کتا نیند میں چلتے ہوئے لوگ ہیں۔

ناول نگار نے گریسی کے ذریعہ موجودہ حالات کی تلخ حقیقت کو برہنہ کیا ہے:

'میں نے گریسی کا جائزہ لیا۔ وہ ایک خوبصورت لڑکی تھی۔ باپ عیسائی تھے۔ ماں ہندو تھی۔ گریسی کے باپ نے اپنے انکل سے بزنس کے لیے لون لیا تھا۔ انکل گریسی کی ماں کے ساتھ رات گزارنا چاہتے تھے۔ گریسی کے باپ نے اس کی اجازت دے دی۔ صبح ہوتے ہی گریسی کی ماں غائب تھی۔ گریسی کے باپ نے زیادہ تلاش کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ پھر وہ اپنی عیاشیوں میں ڈوب گیا۔ گریسی نے بتایا کہ وہ ایک بوجھ کی طرح زندگی گزار رہی ہے۔ اور ممکن ہے کہ اپنی عیاشیوں کے لیے اس کا باپ کسی سے اس کا بھی سودا کرلے۔'

آج نئی نسل کو برا بھلا کہا جاتا ہے۔ اس کو بد اخلاق کہا جاتا ہے لیکن اس ناول میں اس کا ذمہ دار اس نئی نسل سے بے خبر والدین کو قرار دیا گیا ہے اور یہ ایک بڑی حقیقت ہے جسے قبول کرنا پڑے گا۔ نئی نسل کو اس بات کا احساس ہے کہ اس کو لوگ نہیں سمجھ رہے ہیں۔ ایک طرف جادوگر ہے جو بین بجا رہا ہے اور دوسری طرف نئی نسل ہے جو امید کی کرن بنی ہوئی ہے۔

'پنیت، ریمنڈ سب کی کہانی ایک جیسی تھی۔ ان میں سے کوئی بھی اپنے باپ سے خوش نہیں

تھا۔ان میں نیتی الگ تھی، مگر ایک بات سب میں مشترک تھی۔مذہبی جنون کہیں نہیں تھا۔وہ جنون جو چور دروازے سے داخل ہو کر کسی کو بھی بزدل بنا دیتا ہے۔میں پاشا مرزا، مجھے اب بھی اس بات کا احساس ہے کہ ہم میں سے زیادہ تر لوگ اس نئے ینگستان سے واقف نہیں ہیں۔بیشتر ابھی بھی یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نسل موبائل اور لیپ ٹاپ عہد کی پیداوار ہے۔اپنا قیمتی وقت پورن سائٹ دیکھنے میں گزارتی ہے اور ان کا مطالعہ صفر ہے۔ہم میں سے بیشتر ایسے ہیں جو گوگل اور دیگر ویب سائٹس سے نوٹس لیتے ہیں اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔اس لیے بڑی نسل کے لوگوں کا ایک بڑا حصہ اس نئے ینگستان کو سمجھنے میں ناکام ہے۔ان میں ہمارے ماں باپ بھی شامل ہیں۔'

اپنے امریکہ کے سفر کے دوران کئی تنظیموں سے ملاقات کی، بات چیت کی تو اس دوران میں نے ان تنظیموں سے بھی ملاقات کی تھی جو نسائی تحریک چلا رہی تھیں۔میں نے ان سے دریافت کیا تھا کہ آخر امریکہ میں نسائی تحریک کس اسٹیج میں ہے تو وہ کھل کر جواب نہیں دے سکی تھیں۔ازدواجی زندگی کیسی ہے؟ اس پر انھوں نے بتایا تھا کہ 70 فیصد گھر تباہ ہو گئے ہیں۔سب الگ تھلگ ہیں۔شوہر الگ، بیوی الگ، بچے الگ۔مرگ انبوہ کو صرف ہندستان کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔جادوگر صرف ملک کا قاعد ہی نہیں ہو سکتا بلکہ وہ امریکہ کا بھی قاعد ہو سکتا ہے۔وہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس کو ہم جانتے بھی نہ ہوں، جو صورت حال امریکہ کی ہے، وہی صورت حال اب ہندستان کی بھی ہو رہی ہے۔گریسی اور پاشا مرزا کا مکالمہ چونکا دیتا ہے۔

ریمنڈ کا باپ کو تھپڑ مارنا، باپ کا ریمنڈ کو گھر سے باہر نکالنا، پھر ریمنڈ کا اپنی پسند کی موت کا انتخاب کرنا، بلیو وہیل گیم میں گم ہو جانا۔لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا ذمہ دار کون ہے؟ میں نے یہاں تک گفتگو کی ہے اور ابھی تک جہانگیر مرزا کی ڈائری نہیں کھلی۔یہاں تک سفر میں کہاں برہنگی ہے۔کہاں لاوڈنیس ہے؟ کہاں جھول ہے؟ مجھے ناول نگار غضنفر کا ناول 'وش منتھن' کا آغاز بھی یاد ہے جو طمانچے سے شروع ہوتا ہے۔ہندستان مسلم لڑکے کو

ہندولڑکا پاکستانی کہتا ہے اور پھر وہ تھپڑ جڑ دیتا ہے۔ یہیں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور ناول کھلتا چلا جاتا ہے۔

پاشا مرزا کی زبانی سارہ جہانگیر کا کردار بھی پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے اور جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا:

'کاش ممی کے تیور کسی جنگلی بلی کی طرح ہوتے، جس کے ناخن بڑے بڑے ہوں اور جو حملہ کرنا جانتی ہو لیکن ممی انتقام کے کسی اصول، کسی راستہ سے واقف نہیں تھی۔'

ناول میں فلش بیک بھی ہے۔ جو جہانگیر مرزا کی ڈائری ہے وہ قاری کو فلش بیک میں لے جاتی ہے تاہم یہ آج کی تاریخ میں ماضی بعید نہیں بلکہ ماضی قریب ہے۔ ایسا ماضی جو حال کے ہمراہ قدم سے قدم چل رہا ہے۔ جو کبھی کبھی حال کی صورت نمودار ہو جاتا ہے۔ ناول نگار جہانگیر مرزا کے سلسلہ میں پاشا سے اس قدر بحث کراتا ہے، اس قدر اس کا ذکر کراتا ہے کہ اس کردار کے تعلق سے تجسس پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی نفرت بھی پیدا ہوتی ہے لیکن جب سارہ بولتی ہے تو رحم بھی آتا ہے اور پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہے کیا؟ کس کی بات سچی ہے۔ سارہ سچ بول رہی ہے یا پھر پاشا سچ بول رہا ہے؟

قریب 84 اور 94 صفحات تک پہنچتے پہنچتے ناول کھلنے لگتا ہے:

'تم فیلیر ہو یا راک؟

میں راک ہوں۔ راک پاشا مرزا

راک کا مطلب سمجھتے ہو؟

ہاں۔ کیوں؟

تم ایک مسلمان ہو۔ نیتی کی آواز بوجھل تھی۔ ہماری کلاس میں سمیر بھی ہے نا... جانتے ہو آج اس کے بڑے بھائی کو شکار بنایا گیا.... ہم ہندو اور مسلمان ہو گئے۔

کچھ لوگ ہو گئے۔ میں زور سے چلایا۔ تم بھی راک ہو نیتی۔ میں بھی راک ہوں۔ باقی سب سیاست ہے۔ یہ سیاست بھی ایک دن ختم ہو جائے گی۔ ہماری جنریشن الگ ہے۔ راک،

کول، لٹ یہ سارے لفظ اب مفہوم کھو چکے ہیں۔ ہم خود کو ڈسکور کرنے والے لوگ ہیں۔
یا بلیو وہیل کے پیچھے بھاگنے والے باسٹرڈ۔ نتی زور سے چلائی۔ اسے روکو۔ وہ مر جائے گا۔ کچھ لوگ دھار مک اینی مون منا رہے ہیں اور کچھ لوگ بلیو وہیل۔ تمہیں عجیب نہیں لگتا۔
لگتا ہے۔ لیکن یہی تضاد ہماری جنریشن کا سچ ہے۔'

نئی نسل کس قدر خوبصورتی کے ساتھ اپنی زندگی کے تضاد کو پیش کرتی ہے۔ قبول کرتی ہے اور خود سے جھگڑتی ہے۔ وہ آج کی کارپوریٹ زندگی، سول سوسائٹی، رات سونے کے لیے بنائی گئی تھی، اب یہ تصور ختم ہو گیا۔ نئی نسل کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ ڈپریشن کا شکار ہے۔ نئی نسل پوری طرح سے کنفیوزڈ ہے۔ نئی نسل کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ کچھ ہے جو تبدیل ہو رہا ہے۔ درخت کٹ رہے ہیں۔ پہاڑ کم ہوتے جا رہے ہیں۔ موسم بدل رہے ہیں۔ تہذیبیں پرانی ہو کر ختم ہو رہی ہیں۔ کبھی کبھی لگتا ہے جو کچھ میں نے دیکھا وہ دوسروں نے نہیں دیکھا۔ زمین کی گردش، بم دھماکے، سیاست، چاند اور مریخ کی باتیں۔ اور پھر وہ ماضی کی طرف تتلیوں کے پیچھے نکل جاتی ہے، ہرن کے پیچھے دوڑنے لگتی ہے۔

فرقہ واریت آج کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ خون ہے، قتل ہے، نفرت ہے، پھر اس کو کیسے پوشیدہ رکھا جائے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ناول نگار کو اس بات کا احساس پہلے ہی سے ہے کہ اس پر سوال اٹھیں گے یعنی ناول نگار باخبر ہے اور وہ جو کچھ لکھ رہا ہے بہت سوچ سمجھ کر لکھ رہا ہے۔ وہ لاشعوری طور پر نہیں بلکہ شعوری طور پر حقائق کو بیان کر رہا ہے۔ اس کے سامنے دنیا کے بڑے ناول بھی ہیں اور وہ ان ناول کا موازنہ بھی اپنے ناول سے کر رہا ہے۔ ناول کے آخر میں دو لفظ کے عنوان سے ناول نگار نے اپنی بات کہی ہے۔ اس نے اٹھنے والے سوالوں کے جواب پہلے ہی دے دیے ہیں۔ نقاد سے پہلے ناول نگار ہی تنقید کرتا ہے۔ ناول نگار لکھتا ہے:

'اس ناول کی تخلیق میں پانچ برس لگ گئے۔ ہندستانی فکشن کے نقاد کا مزاج آج بھی مختلف ہے۔ نقاد عام طور پر سیاسی ناولوں کو صحافت سے منسوب کرتے ہوئے بھول جاتے ہیں کہ

دنیا کے زیادہ تر شاہکار کا تعلق سیاست سے ہے۔ آپ روسی ادب کو ایک طرف کریں، اس کے باوجود وکٹر ہیوگو، اروندھتی رائے، احان پامک، گبریئل، گارسیا مارخیز یہاں تک نجیب محفوظ، سلمان رشدی، میلان کندیرا کے ناول میں بھی سیاست صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کیا عالمی جنگ عظیم پر ناول تحریر نہیں ہوئے۔ اردو میں عالمی جنگ عظیم کی بازگشت بھی سنائی نہیں دیتی۔ تھکا ہارا انقاد، بوجھل فلسفوں کے درمیان سانس لیتا ہے اور ان ناولوں کو پسند کرتا ہے جو ہجرت، ناسٹلجیا، داغ و میر کی زندگی پر مبنی ہوتے ہیں۔ حالات و مستقبل کے اشارے ناول کا حصہ بنتے بھی ہیں تو ان کا کینوس محدود ہوتا ہے۔'

مشرف عالم ذوقی کے آخری جملے سے میں متفق نہیں ہوں۔ لندن کی ایک رات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند کے سیاست پر لکھے گئے ناول اور افسانوں کو داغ و میر کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔ نئے لکھنے والوں میں الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' کو کیسے بھول سکتے ہیں۔ پیغام آفاقی کا ناول 'مکان'، حسین الحق کا ناول 'دو گز زمین' جو سیاست پر ہی مبنی ہے اور جس میں کھل کر کانگریس کی سیاست کو پیش کیا گیا ہے، اس کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ غضنفر کا ناول پانی کا ذکر کیوں نہیں کیا جائے گا۔ اقبال مجید کا ناول 'نمک' اور 'کسی دن' اور جوگندر پال کا ناول 'پار پرے' چھوڑ کر ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ سیاست لکھنے کا موضوع ہے لیکن سیاست ہی لکھنے کا موضوع ہے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ قلم کار کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنی بات کو کہنے کے لیے کس کا انتخاب کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے بی مشن اور جادوگر کو پیش کرنے کے لیے پلاٹ تیار کیا ہو لیکن اس پلاٹ میں ریمنڈ اور نئی نسل کی جو باتے ہیں وہ سیاست پر غالب آجاتی ہیں۔

ناول کے آخر میں جو ابو نصر یعنی ابو کا کردار ابھرتا ہے، جو جج کا کردار سامنے آتا ہے، ریمنڈ کی جو گھر واپسی ہوتی ہے۔ یہاں ریمنڈ اور ابو نصر کے ذریعہ جو ایک نئی کہانی ابھرتی ہے وہ سب پر غالب آجاتی ہے۔ ریمنڈ جو گھر سے نکال دیا گیا اور اب خودکشی کرنے جا رہا ہے۔ ریل کی پٹری پر ہے اور بلیو وہیل کے جبڑے میں جانے والا ہے لیکن ابو نصر اس کو بچاتا

ہے۔ اپنا بیٹا بناتا ہے کیونکہ اس کا بیٹا جوانی میں اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے اور اب بیوی کا بھی انتقال ہو چکا ہے۔ وہ ریمنڈ کو اپنے گھر لاتا ہے۔ عالیشان گھر اور ریسٹورینٹ کو ریمنڈ کے نام کر دیتا ہے۔ ابونصر جسے ریمنڈ ابو کہتا ہے ماب لنچنگ کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کی زبان کاٹ دی جاتی ہے۔ معاملہ عدالت میں جاتا ہے اور عدالت میں بحث ہوتی ہے۔

ریمنڈ کا یہ جملہ بھی ملاحظہ کریں:

'زندگی ہر بار نئی لگتی ہے دوست۔ ریمنڈ نے میری طرف دیکھا۔ ذرا باہر نکل کر دیکھو۔ نفرت کی برف گر رہی ہے اور یہاں... اس کا لہجہ سخت تھا... ان کا جواب دینے کے لیے علی بابا اور ابونصر جیسے لوگ ہمیشہ ہوتے ہیں اور اس لیے زیادہ دنوں تک ان کی نفرتیں کام نہیں کرتیں۔'

ناول کے آخری دو پیراگراف نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

'جب رات کی تاریکی یہ اعلان کرتی ہے کہ میں ہوں تو کچھ دیر گزر جانے کے بعد سحر پر نور بھی یہ اعلان کرتی ہے کہ میں ہوں۔ جب جنگل سے بھیڑیوں کی آوازیں گونجتی ہیں، اسی جنگل کے کسی گوشے میں مورنی بھی اپنے پنکھ پھیلاتی ہے۔ جب سیاہ بادلوں کا کارواں چلتا ہے، ان کے درمیان کہیں سنہری چاندنی بھی چھپی ہوتی ہے۔ جب موت کچھ لوگوں کے تعاقب میں ہوتی ہے، اس وقت کہیں نہ کہیں زندگی کا بازار بھی گلزار رہتا ہے۔ ایک اندھیرا ہمیں گم کرتا ہے۔ ایک اجالا ہمیں زندگی دے جاتا ہے۔'

'میں کچھ دیر کے لیے فطرت کے مناظر میں کھو جانا چاہتا تھا۔ ندی، نالے، پہاڑ، درخت، پھول، تتلیاں، بہتے ہوئے آبشار، سمندر کی لہریں۔ قدرت سیاست سے کہیں بلند ہے۔ ڈیڈ کی طرح مجھے بھی یقین تھا کہ اس وقت بھی نیند میں چلنے والوں کا قافلہ سڑکوں سے گزر رہا ہوگا۔ میں فطرت کے سحر میں کھو کر سب کچھ بھول جانا چاہتا تھا۔ اور اس وقت مجھے ریمنڈ کی بات یاد آ رہی تھی۔ بلیو وہیل کا شکار کرنے والے سرخ چیونٹیوں سے خوفزدہ نہیں ہوتے۔

مجھے ڈیڈ پر پیار آ رہا تھا اور کچھ لمحات سکون کے ساتھ میں ڈیڈ کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا۔'

آخر کے دو پیراگراف کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناول نگار کا مقصد کیا

ہے اور اس نے بغیر مقصد یہ ناول تخلیق نہیں کیا۔ وہ حقیقت سے نظر نہیں چرانا چاہتا بلکہ ایک امید کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ ناول محض وقت گزاری کے لیے نہیں لکھ رہا ہے بلکہ گھٹن بھری زندگی سے کیسے آزادی حاصل ہو اس کا راستہ دکھانا چاہتا ہے۔ جو لوگ سیاست کے بیان کو صحافت قرار دے رہے ہیں میں اس سے متفق نہیں ہوں کیونکہ میری نظر میں یہ جزئیات نگاری ہے اور ناول نگار بہت ہی عمدگی اور چابکدستی کے ساتھ سیاست کی باریکیوں، حالات کی تلخیوں، وقت کی سختیوں اور کرداروں کی نزاکتوں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول نگار نے موجودہ میڈیا کی جو صورت حال پیش کی ہے اس میں صداقت ہے۔ اردو اخبارات اور غیر اردو اخبارات کا موازنہ بھی سلیقہ کے ساتھ کیا گیا ہے:

'اردو اور غیر اردو اخبارات کی دنیا نہ صرف بدل چکی ہے۔ بلکہ یہ الگ الگ دنیائیں تقسیم سے زیادہ خوفناک ماحول کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ سبحان علی نے ایک مرتبہ کہا تھا۔ اردو اخبارات کا مطالعہ کیجئے تو ایسا لگتا ہے کہ مسلمانوں سے زیادہ مظلوم قوم اس دنیا میں کوئی نہیں۔ ہندی اخبارات کو پڑھیے اور ٹی وی نیوز سنیئے تو اصل فساد کی جڑ مسلمان نظر آتا ہے۔'

پھر ناول نگار اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور کھل کر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا ہم پھر ایک مرتبہ تقسیم کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ یہ سوال کیوں نہ اٹھے کہ جب ہر کوئی اس کو آج محسوس کر رہا ہے۔ ہر چیز تقسیم کی جا رہی ہے۔ مسلمانوں کو ہندو علاقوں میں اب کرایہ پر گھر تک نہیں مل رہے ہیں۔ ہندو علاقوں سے مسلم اور مسلم علاقوں سے ہندو غائب ہو رہے ہیں۔ آسام میں جائیں تو اندازہ ہوگا کہ راتوں رات کس طرح گھر غائب کر دیے جاتے ہیں۔

بہر کیف یہ میری حتمی رائے نہیں ہے اور ممکن ہے، کہ جب اس کا پھر مطالعہ کیا جائے تو اور کوئی نئی بات سامنے آئے اور یقیناً آئے گی۔ ۲۰ سال بعد یہ ناول بھی جوان ہوگا۔ آج بھی موجودہ فکشن کے نقاد اس پر اپنی بھرپور رائے پیش کریں گے۔ ناول فنی اعتبار سے کتنا کامیاب ہے، زبان و بیان کے لحاظ سے یہ کتنا پختہ ہے۔ ہاں زبان کی بات آئی تو یہ کہتا

چلوں کہ اس میں ہندی کے الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ جگہوں پر تو ہندی لفظ کا استعمال ضرورت کے مطابق معلوم ہوتا ہے لیکن کچھ جگہوں پر لگتا ہے کہ غیر ضروری طور پر اس کو لانے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ اس کے مقابلہ اردو کے اچھے لفظ موجود ہیں جو خود ہندی والے بھی استعمال کرتے ہیں۔ انگریزی کے الفاظ کا استعمال مناسب جگہ پر ہی کیا گیا ہے۔

OO

ظلم وزیادتی کے خلاف ایک آواز

ڈاکٹر احسان عالم

مشرف عالم ذوقی اپنی بے باک تحریروں کے لیے لمبے عرصے سے جانے جاتے ہیں۔ ہر طرح کی ظلم وزیادتی، سماجی، سیاسی برائیوں اور تہذیبی گراوٹ کی طرف عوام اور پڑھے لکھے طبقوں کا دھیان متوجہ کراتے رہتے ہیں۔ ان خوبیوں کی وجہ سے قارئین ان کی تحریروں کو بڑے دھیان سے پڑھتے ہیں۔ اپنے بے لاگ اظہار خیال کے لیے وہ ہمیشہ سرخیوں میں بنے رہتے ہیں۔

ان کا پیش نظر ناول 'مرگ انبوہ' بھی سماجی اور سیاسی ناکامیوں کو پیش کرنے کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

اس ناول کے دونوں فلیپ پر شہناز شورو (مسی ساگا، کناڈا) کی بہت ہی پُر مغز رائے شامل ہے۔ اس میں انہوں نے تحریر کیا ہے:

'ذوقی نے ہندستان کے منظر نامے میں رہتے ہوئے دنیا کے کینوس پر اتنا بڑا ناول لکھ ڈالا ہے۔ تیزی سے تبدیل ہوتی دنیا کے حوالے سے اردو ادب میں اس سے زیادہ بلیغ، واضح اور فلسفیانہ ناول دوسرا اب تک نہیں لکھ پایا ہے... میری دانست میں ماڈرن اردو لٹریچر کا یہ پہلا ناول ہے جسے جتنی جلد ممکن ہو انگریزی میں ترجمہ کیا جانا چاہیے کہ اس المیے سے

PDF Book Company 0305 6406067

اکیسویں صدی کے دوسرے عشرے کا ہندستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا گزر رہی ہے۔'

مندرجہ بالا خیالات یقینی طور پر مناسب ہیں۔ ناول کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ اس میں درج المیے صرف ہندستانی سطح پر رونما نہیں ہو رہے ہیں بلکہ یہ سارے مسائل عالمی سطح کے ہیں۔ لیکن ہندستان میں چند برسوں میں افراتفری کے حالات پیدا ہوئے ہیں اس لیے یہاں کے مختلف حالات کی عکاسی بھی اس ناول میں نظر آتی ہے۔

پیش نظر ناول 'مرگ انبوہ' ہندستان میں بسنے والے مسلمانوں کی ایک حقیقی کہانی ہے جس میں ان کے احوال اور مستقبل کی جھلک نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ناول میں سماجی، سیاسی، ثقافتی، اخلاقی، مذہبی اور اقتصادی منظرنامے کی جھلک ہے جس سے آج ہندستان کا مسلمان و دیگر کچھ طبقے بری طرح پریشان اور ہراساں ہے۔ شہروں، شاہراہوں، قصبوں اور محلوں کے نام بدلے جارہے ہیں۔ یہ سیاسی ناکامی ایک سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ گنہ گار اور بدنما داغ والے چہرے آج سیاست کی اونچی کرسیوں پر براجمان ہیں۔ وہ ملک کی ترقی کے اہل نہیں ہیں اس لیے اپنی ہرناکامی کو چھپانے کے لیے کوئی نہ کوئی نیا حربہ اختیار کرتے رہتے ہیں۔ کبھی لوجہاد، کبھی دفعہ 370 کے نام پر، کبھی تین طلاق کے نام پر، کبھی این آر سی، این پی آر اور سی اے اے تو کبھی یکساں سول کوڈ کے نام پر ملک کے باشندوں کے درمیان نفرت پھیلا کر سیاست کی روٹی گرم کرنے میں لگے ہیں۔ ان سارے معاملات کو مشرف عالم ذوقی نے بڑی چابک دستی سے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ 'بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ' کا نعرہ دے کر جگہ جگہ ریپ کا بازار گرم ہے۔ ریپ کرنے والے کے خلاف نہ کوئی کیس نہ کوئی مقدمہ الٹے ان کے سپورٹ میں جلوس نکالے جاتے ہیں اور اس کے خلاف آواز اٹھانے والوں کو یا تو جیلوں میں رکھ دیا جاتا ہے یا موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ اس کے خلاف مشرف عالم ذوقی نے بےباکانہ انداز میں اپنے ناول کے ذریعہ ایک زوردار آواز بلند کی ہے۔

440 صفحات پر مشتمل اس ناول 'مرگ انبوہ' کا انتساب مشرف عالم ذوقی نے 'فکشن کی عظمت کے نشان اور عظیم انسان سید محمد اشرف' کے نام کیا ہے۔ اپنے اس ناول کو انہوں

نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ باب اول 'موت سے مکالمہ'، باب دوم 'جہانگیر مرزا کی ڈائری'، باب سوم 'موت سے سامنا'، باب چہارم 'مرگ انبوہ' اور باب پنجم 'نیند میں چلنے والے' کے عنوان سے ہے۔

والدین اور بچوں کے درمیان بڑھتی ہوئی دوریاں بھی اس ناول کا اہم حصہ ہیں۔ آج عام طور سے یہ دیکھا جارہا ہے کہ والدین اور بچوں کے خیالات کے درمیان کافی تضاد پایا جاتا ہے۔ یہ تضادات اخلاقیات کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ موبائیل کا ضرورت سے زیادہ استعمال، انٹرنیٹ، ٹیلی ویژن، فیس بک کے بے جا استعمال نے بچوں کو ذہنی بیمار بنادیا ہے۔ وہ ذہنی دیوالیہ پن کے شکار ہوتے جارہے ہیں۔ اس وجہ سے والدین بچوں کے حالات سے کافی خوف زدہ نظر آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی جیسے ناول نگار کا حساس ذہن بھلا ایسے نازک مسئلے سے دور کیسے رہ سکتا ہے۔ انہوں نے اس مسئلے پر اپنے ناول میں کئی انداز سے گفتگو کی ہے۔ اپنے ناول 'مرگ انبوہ' میں مکالمہ کی شکل میں اس گلوبل مسائل کو بڑے ہی اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے:

'تو یہ تمہاری غلطی تھی نا، کہ تم نے باپ کو فرشتہ سمجھا۔ جبکہ باپ بھی انسان ہوتے ہیں۔ باپ سے بھی غلطیاں ہوتی ہیں۔ باپ سے بھی گناہ اور جرم سرزد ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود باپ اپنے بیٹوں کو پیار کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کی اپنی ذات اور بیوی بیٹے کے لیے اس کی موجودگی ترازو کے دو پلڑوں کی طرح ہوتی ہے۔ تو تمہارے خیال سے...؟

میں نے اس بار نظر اٹھا کر پاشا کی طرف دیکھا۔

پاشا اب بھی میرے چہرے کے تاثرات پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

تو تمہارے خیال سے ایک باپ کو زیادہ ہنسنا نہیں چاہیے...

'کیوں نہیں چاہیے'۔

'باپ کو فیشن نہیں کرنا چاہیے۔ باپ کو اڑنا نہیں چاہیے۔ باپ کو ایک بزرگ کی طرح رہنا چاہیے۔ باپ کو عشق نہیں کرنا چاہیے۔'

پاشا کی آنکھوں میں اچانک چمک پیدا ہوئی تھی۔ اس بار میرا چہرہ ہر طرح کے تاثرات سے عاری تھا۔

تم کیوں سمجھتے ہو کہ تم میرے بیٹے ہو تو میری اپنی ذات کی چمک ختم ہو گئی؟ ایک انسانی جسم تمہارے پاس بھی ہے اور میرے پاس بھی اور اس انسانی جسم کا فاصلہ 25 سال سے زیادہ کا نہیں ہے۔ تم مجھ سے پچیس سال چھوٹے ہو بس......'

ماب لنچنگ ہندستان کا ایک بڑا المیہ ہے۔ جو گزشتہ دنوں سرخیوں میں تھا۔ اس کے ذریعہ سینکڑوں بے قصور مسلمانوں کی جانیں لی جا چکی ہیں۔ لوگ باہر سفر کرنے سے ڈرنے لگے ہیں۔ اسے ناول نگار نے مکالمہ کی شکل میں اپنے ناول 'مرگ انبوہ' میں پیش کیا ہے۔

'مرگ انبوہ' کے مقصد کو سمجھنے کے لیے 'مشرف عالم ذوقی سے ایک مختصر گفتگو' جسے انٹرویو کی شکل میں سمیہ بشیر (کشمیر) نے لیا جو گزشتہ دنوں روزنامہ پندار، پٹنہ میں میری نظروں سے گزرا کے چند سوال و جواب پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں تا کہ قاری ناول کے تھیم کو سمجھ سکیں۔

ایک اہم سوال تھا 'مرگ انبوہ' کا عنوان قاری کو خوفزدہ کرتا ہے۔ ناول کی کہانی سے یہ عنوان کس طرح مطابقت رکھتا ہے؟'

مشرف عالم ذوقی جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

'ہم خوفزدہ کرنے والے حالات میں جی رہے ہیں، اس لیے میں گل و بلبل کی کہانی نہیں لکھ سکتا۔ مرگ انبوہ جسے انگریزی میں ہولوکاسٹ کہا جاتا ہے دراصل دوسری جنگ عظیم کے دوران میں جرمنی کے چانسلر ہٹلر کی نازی افواج کے ہاتھوں مبینہ قتل عام کا شکار ہونے والے یہودیوں سے منسوب ہے۔ اس کو یہودیوں کی نسل کشی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس نسل کشی کے دوران لاکھوں یہودی مرد، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کے علاوہ اشتراکیت پسندوں، پولینڈ کے مشترکہ قومیت کے حامل باشندے، غلاموں، معذوروں، ہم جنس پرستوں، سیاسی اور مذہبی اقلیتوں کو انتہائی بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

...میں یہ ناول لکھ رہا تھا ملک کی سیاسی صورت حال نے کروٹ لی تو اقلیتوں کی زندگی میں طوفان آ گیا۔ صرف روہت ویمولہ اور نجیب نہیں، پنسارے اور گوری لنکیش نہیں، پہلو خان اور اخلاق نہیں، ایک پوری تہذیب زد میں آ گئی۔ ہلاکتیں بڑھیں۔'

اس طرح دیکھا جا سکتا ہے کہ ناول نگار کا دل لمبے عرصے سے ہر حادثے پر اپنی نگاہ جمائے ہوئے اور ان کا دل عوام اور تہذیبی نسل کشی کے درد میں بے چین ہے۔ وہ خوفزدہ ہیں کہ موجودہ نسلوں اور مستقبل میں آنے والی نسلوں کا کیا ہو گیا۔

انٹرویو کا دوسرا سوال تھا کہ 'اس ناول کے ذریعہ آپ کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟'

ذوقی کہتے ہیں کہ 'ناول کا مطلب کوئی پیغام دینا نہیں ہوتا۔ ناول نگار اپنے عہد سے وابستہ ہو کر ویژن کے کیمرے سے بہت کچھ دیکھ لیتا ہے جو عام لوگ نہیں دیکھ پاتے۔ یہ سوچنا تو ہوگا کہ ہماری دنیا چلتے چلتے کہاں پہنچ گئی ہے۔ کیسا پیغام؟ جو ہو رہا ہے، اس پر خاموش نہیں رہا جا سکتا۔ ہم اس بات پر بھی غور کریں کہ کہیں انجانے میں ہم کسی سیاسی مشن کی حمایت تو نہیں کر رہے ہیں؟'

اس طرح مختصر طور پر یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول 'مرگ انبوہ' میں جو پیغامات دیے ہیں وہ بڑی جرأت کا کام ہے۔ ان کی باتیں لمبے عرصے تک حساس انسانوں کے ذہن کو جھنجھوڑتی رہیں گی۔ میری رائے ہے کہ اس ناول کا مطالعہ ہر پڑھے لکھے حساس قاری کو ضرور کرنا چاہیے۔

OO

سیاسی وسماجی منظر نامہ

نایاب حسن

مشرف عالم ذوقی اردو حلقے میں اپنے مخصوص بے باک وشفاف اسلوبِ تحریر کے حوالے سے منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ان کے ناولوں میں عصری حسیت اور احوال وواقعات کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے،ان کی کہانیوں میں ملکی وعالمی منظر نامے کی ایسی عکاسی ہوتی ہے،جس سے ان کا قاری ذہنی وفکری طور پر بآسانی مربوط ہوسکتا ہے۔ذوقی کا قلم سیال ہے اور لکھنے کی رفتار تیز تر،وہ گزشتہ چار دہائی سے زیادہ عرصے سے لکھ رہے ہیں،ایک درجن سے زیادہ کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں،ان میں زیادہ تر ناول،چند افسانوی مجموعے،ایک نثری نظموں کا مجموعہ اور ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'آبِ روانِ کبیر' شامل ہیں۔

سنہ 2019 کے آخر میں ان کا تازہ ناول 'مرگِ انبوہ' کے نام سے ہندستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی کے ذریعے منظرعام پر آیا ہے اور پاکستان میں صریر پبلی کیشنز اس کی اشاعتی ذمے داری اٹھا رہا ہے۔ناول کے پہلے حصے میں مرکزی کردار پاشا مرزا اور اس کے دوستوں کے حوالے سے اکیسویں صدی کی نئی نسل کے مسائل ونفسیات کو زیر بحث لاتے ہوئے ہماری جنریشن کی جلد بازی اور پوری دنیا کو چند لمحوں میں زیر کرلینے یا نئے ایڈونچرز کے شوق پر واقعات ومکالمات کی روشنی میں بڑی چابک دستی سے روشنی ڈالی

ہے۔اس ذیل میں الومناتی گروہ اور ہلاکت ناک بلیووہیل گیم کے کرشموں پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔نئی نسل نئے ماحول میں پرانی قدروں سے اتنی بوراور دور ہوتی جارہی ہے کہ وہ جلداز جلد ہر نقشِ کہن سے پیچھا چھڑانا چاہتی ہے۔اسی کا مظہر پاشامرزااور اس کا دوست ریمنڈ ہے۔پاشامرزاکو اپنے باپ جہاں گیرمرزا سے چڑ، بلکہ نفرت ہے اور ریمنڈ بھی روز اپنے باپ سے لڑتا اور نئی نئی مہم جوئیوں میں مصروف رہتا ہے۔ناول کا دوسرا حصہ جس میں ہندستان کے حالیہ چھ سات سال کے سماجی وسیاسی منظرنامے کا عکس نظر آتا ہے،وہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ناول نگار نے جہانگیر مرزا کی سرگذشت کی شکل میں اس عرصے میں پورے ہندستان اور خصوصاً یہاں کے مسلمانوں پر بیتنے والے سانحات کو بڑی وضاحت کے ساتھ اور دوٹوک انداز میں بیان کیا ہے۔کہانی کی بنت اور کرداروں کی تقسیم وتحدید، پھران کے مکالموں اوران کے گرداگردواقعات کے سلسلے حقائق سے معمور ہیں۔ناول نگار نے بی مشن کواس سرگزشت کا سینٹر بنایا ہے،جس کے اشاروں اور حکم سے پورے ملک میں حالات برق جیسی رفتار سے بدل رہے ہیں،'جادوگر' کا کردار بھی نہایت دلچسپ ہے،جوآن کی آن میں ایک ہنگام رستاخیز برپا کردیتا ہے،جس کے ہاتھ میں پورے ملک کی باگ ڈور ہے اور وہ جیسے چاہتا ہے،تصرف کرتا ہے۔اس کے ایک اشارے سے ملک بھر کے بینک خالی ہوجاتے ہیں،لوگ کیش لیس ہوجاتے ہیں،وہ ایک طبقے کے خلاف کوئی بات کرتا ہے اوراس کے بھکت اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہوجاتے ہیں،وہ ایک خوفناک سایے کی طرح لوگوں کے پیچھے لگ جاتا ہے،کوئی بھی شخص،اس کی زندگی،اس کا گھر اس جادوگر کی دست رس سے دور نہیں ہے۔جادوگر کی شخصیت ایسی زبردست قوت سے عبارت ہے کہ اس کے خلاف کہیں بھی کوئی آواز اٹھ رہی ہو،اسے پتا لگ جاتا ہے اور پھر وہ لمحے بھر میں اپنی مخالف آواز کو خاموش کردیتا ہے۔'راکیش ویدی' بی مشن کا ایک مضبوط رکن ہے،جس کا کام یہ ہے کہ وہ بی مشن سے نالاں مسلمانوں میں اپنے ہمدرد تلاش کرے،اسے کسی طرح ہموار کرکے بی مشن کے حق

میں استعمال کرے اور پھر اس سے کام لے کر اسے زندگی کی الجھنوں سے آزاد کردے، حتیٰ کہ جہاں گیر مرزا جو ایک نظریاتی انسان، تخلیق کار اور ادیب وصحافی ہے وہ بھی راکیش وید کے جھانسے میں آجاتا ہے، حالات کے پیش نظر اسے اپنے نظریات سے سمجھوتا کرنا پڑتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہ پی مشن کا حصہ بن جاتا ہے، گرچہ اس کی وابستگی طویل نہیں ہوتی، مگر اس کے اثرات جہاں گیر مرزا کے لیے جان لیوا ثابت ہوتے ہیں۔ راکیش وید کی جو تصویر کشی ناول نگار نے کی ہے، اس کے مطابق وہ بہ یک وقت ہمدرد بھی ہے اور نہایت سفاک بھی، وہ زندگی کو مصیبت سے تعبیر کرتا ہے اور موت کو اس مصیبت سے آزادی بتاتا ہے، اس کے مطابق 'جادوگر' کا احسان ہے کہ وہ اس ملک کے مسلمانوں یا اپنے مخالفین کو مصیبت (زندگی) سے آزاد کروانا چاہتا ہے۔ ناول میں استعمال کیے گئے استعارات، کنایات، تشبیہات میں غضب کی معنویت ہے۔

اس ناول میں ذوقی نے دائیں بازو کی سفاک سیاست، اس کے طریقِ عمل اور طرزِ فکر پر بڑی بے باکی سے تبصرہ کیا ہے، ساتھ ہی سیکولرزم کے ہندستانی ورژن پر نہایت سنجیدہ سوالات اٹھاتے ہوئے اشتراکی افکار وتصورات کی نمائندگی کرنے والی جماعتوں کی پس گردی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مختلف مکالمات کے بین السطور میں انھوں نے ہندستانی مسلمانوں کی سماجی وملی تنظیموں کے دوہرے پن کو بھی آشکارا کیا ہے۔

اس ناول کی ادبی قدر وقیمت کیا ہے، وہ تو ناقدین طے کریں گے، مگر ایک قاری کی حیثیت سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مفروضہ ہوائی وتخیلاتی کہانیوں پر مبنی اور محض ذہنی تفریح فراہم کرنے کے لیے لکھے جانے والے ناولوں کے مقابلے میں ذوقی کا یہ ناول زیادہ پڑھنے لائق ہے کہ اس میں انھوں نے پوری صداقت وواقعیت پسندی کے ساتھ ایک سیاسی وسماجی منظرنامے کی عکاسی کی ہے، اس اعتبار سے یہ ناول ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ ہمارے خیال میں وہ تخلیقی شہہ پارہ زیادہ تعریف وتحسین کا حق دار ہے، جس میں سماج کے گردوپیش کے حالات واشخاص وسانحات کو کرداروں میں ڈھال کر پیش کیا جائے۔

ذوقی کے پچھلے ناولوں میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے اور اس ناول میں بھی یہ خوبی بہ تمام و کمال موجود ہے۔ آخر میں 'دو لفظ' کے عنوان سے انھوں نے اردو کے روایتی ناقدین سے شکایت کی ہے کہ وہ ایسے ناول کو سیاسی رپورٹنگ قرار دے کر نظر انداز کر دیتے ہیں، پھر انھوں نے انگریزی، عربی، ہسپانوی، روسی و دیگر زبانوں کے معروف وایوارڈ یافتہ ناول نگاروں کے حوالے سے درست لکھا ہے کہ زیادہ تر عالمی تخلیقی شہہ پاروں کا ربط متعلقہ ملکوں کی یا عالمی سیاسیات سے رہا ہے۔

یہ ناول زبان و اسلوب کے اعتبار سے بھی بڑا سلیس اور سہل و شیریں ہے، مشرف عالم ذوقی جدتِ تعبیر اور ندرتِ ادا پر زیادہ زور نہیں دیتے، ان کا ارتکاز قوتِ ترسیل پر ہوتا ہے، جو اس ناول میں بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے، کہیں بھی کسی قسم کی پیچیدگی یا زبان و بیان کا اٹکاؤ نہیں ہے، آپ ایک رو میں پوری کتاب پڑھ سکتے ہیں، کوئی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوگی۔ البتہ بعض مقامات قابلِ توجہ ہیں، مثلاً صفحہ نمبر 110 پر ایک جملہ ہے 'میں کھلی کھڑکیوں سے باہر کا نظارہ دیکھ سکتی ہوں'۔ یہاں باہر کا 'منظر' ہونا چاہیے تھا یا جملے کی ساخت یوں ہونی چاہیے تھی 'میں کھلی کھڑکیوں سے باہر کا نظارہ کر سکتی ہوں'۔ صفحہ نمبر 126 پر ایک جملہ ہے 'میں ڈائری کھولوں یا پہلے ڈائری کھولنے سے قبل اپنی زندگی کے ان صفحوں میں جھانک آؤں... ' اس میں 'پہلے' لفظ زائد ہے۔

بہر کیف ایسی دو چار فرو گذاشتوں سے قطع نظر یہ تازہ ناول ہر اعتبار سے شاندار ہے، کتاب و ادب دوست طبقے کے علاوہ ہر اس باشعور ہندستانی کو یہ ناول پڑھنا چاہیے، جو برق جیسی تیزی سے بدلتے قومی منظر نامے کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کی تہوں میں اترنا چاہتا ہے۔

OO

بیان مرگہائے گوناگوں

عمران عاکف خان

'اور تمھیں مصیبتیں دے کر، پریشانیوں میں گھیر کر، اور تمھارے اوپر نااہلوں کو مسلط کرکے تمھاری آزمائش کی جائے گی۔' [صحف موسیٰ]

'اور تم ضرور بالضرور آزمائے جاؤ گے خوف، بھوک، مال و جان اور پھلوں میں کمی کرکے اور خوش خبری ہے صبر کرنے والوں کے لیے۔' [سورۃ البقرہ:155]

بات کوئی بھی ہو، مصیبتوں میں گھیرنا، پریشانیوں میں مبتلا کرنا، نااہلوں کو ہم پر مسلط کرنا۔ ہماری آزمائش، ہمیں خوف کے ماحول میں قید کر دینا، ہمارے مال و منال، افراد اور کاشت و پیداوار میں کمی کر دینا۔ صبر و ہمت کی خوش خبری سنانا... یہ غیر معمولی باتیں نہیں ہیں، یقیناً ان سب پر ایمان ہے جو ذات کا بھی حصہ ہے اور وجود کا بھی، بلکہ ہر آتی جاتی سانس کا خراج بھی۔ تاہم ایک بات ضرور ملحوظ خاطر و فکر ہونی چاہیے، وہ یہ کہ 'قصور' بھی بتلا دیا جائے۔ یہ انصاف کا تقاضا بھی ہے اور سزا و عتاب کا جواز بھی۔ سزا اگر مقرر ہو گئی تو جرم بھی ضرور بتانا چاہیے۔ پھر ہم یہ ریویو پٹیشن نہیں داخل کریں گے کہ ہمارے جرم پر نظر ثانی ہو، ہماری خطا میں ترمیم ہو، یا سزا کی معافی بوجوہ متعددہ غیر معروف و متعینہ وجوہات کے سبب ہو بلکہ نہایت خوش دلی، اطمینان اور صبر و سکون سے سب سزائیں ہم برداشت کریں

گے۔ کیا یہ ممکن ہے؟ کیا قدرت کی دنیوی عدالت میں اس بات کا امکان ہے کہ ہمیں سزا ملنے سے قبل ہمارے جرائم اور خطاؤں کی ایک جھلک دکھادی جائے؟ یا بس دستور یہی ہے کہ صبح اٹھے، شہر کا ماحول خراب ہو چکا ہے، رات میں سوئے مصیبتیں نازل ہو گئی ہیں، دن میں کہیں جا رہے ہیں، راستے مخدوش ہو گئے، شام کو گھر پہنچ رہے ہیں کہ اپنے ہی محلے میں کرفیو لگ گیا، بچوں کو اسکول چھوڑ کر آئے کہ دو گھنٹے بعد اغوا کاروں کا فون آرہا ہے، ابھی ابھی مارکیٹ سے گزرے تھے کہ آدھے گھنٹے بعد ہی ماب لنچنگ کی واردات ہو گئی، ابھی تو سامنے والی گلی سے نقرئی قہقہے بلند ہو رہے تھے اب ماتم کدہ بنی ہوئی ہے۔ ہم قدرت سے بغاوت نہیں کر سکتے، فطرت سے الجھنے کا ہمیں حق نہیں ہے، تقدیر پر ہمارا ناقابل تردید و تبدیل ایمان ہے مگر اس یک نقط قبولیت کے بعد بھی ردّ اور اعتراض کا حق ہمیں حاصل ہے، کہہ لیجیے! یہ خود ساختہ اور خود مفروضہ ہے، جی تسلیم! لیکن 'سوال' تو کیا ہی جائے گا۔ اب کوئی چیں بہ جبیں ہو، ناک بھوں چڑھائے یا سزا دے۔ مرگ انبوہ ہی نہیں، ماب لنچنگ ہی نہیں، منظم اور منصوبہ بند نسل کشی کی مہمات ہی نہیں، سیاسی مشنری یا فرقہ وارانہ خوف و ہراس کی کوششیں ہی نہیں، بلکہ ہر ایک چھوٹی سے چھوٹی تکلیف پر بھی اب سوال اٹھے گا اور اعتراض کیا جائے گا۔ دیکھنا ہے کہ افلاک سے نالوں کا جواب کس طرح آتا ہے، آتا بھی ہے یا ہمیں محض فریب دیا گیا ہے:

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا
مومن

جی بے شک! آسماں تو آسماں، اب زمین والے بھی ستم ایجاد ہیں۔ وہ ہر دن نیا ستم ایجاد کرتے ہیں اس کا 'ایمپ لی منٹ' 'ڈ ایکس پیری منٹ' بے بسوں پر کرتے ہیں۔ ان کی چیخوں سے سطحی جذبات کی تسکین کرتے ہیں، وہ غریب و بے بس ہاتھ جوڑتے ہوئے رحم کی بھیک مانگتے ہیں اور شیطانوں کا جبر و ستم بڑھتا جاتا ہے۔ پھر کوئی ادھ مرے اور

زخموں سے چور چور وجود سے کہتا ہے: 'صبر کرو......!'

'صبر!' ----------

تین حرف کا ایک جملہ، جسے ایک مخصوص طبقے کو اس کے ہر درد اور دکھ میں صدیوں سے بطور دوا دیا جاتا رہا ہے۔ ہر مصیبت میں اسے نسخۂ اکسیر کہہ کر تسلیاں دی گئیں اور المناکیوں کی سخت دھوپ و جان لیوا طوفانوں میں اسے ڈھال کہہ کر استعمال کی تلقین کی گئی ہے۔ ایک مخصوص طبقہ یعنی غریب، نادار، نہتہ، نہایت صاف ستھری اور بے ضرری زندگی گزارنے والا، اکثر اپنے کام سے کام اور بوقت ضرورت سب کے کام آنے والا طبقہ، ایک ایسا گروہ یا طبقہ جس کے گھر کچے، خستہ، اینٹ، کھپریل یا پھونس مٹی کے بنے، جنھیں شہروں کے وسطی گندے یا بیرونی و غیر ترقی یافتہ علاقوں میں جگہ ملتی ہے یا وہ فورلین یا کراس برج، کے نیچے رہتا ہے۔ بلکہ شہروں سے دور بہت دور گاؤں، دیہات، پہاڑوں کے دامن، ندیوں یا نہروں کے کنارے بستا ہے۔ وہی طبقہ بلکہ اس میں سے بھی ایک مخصوص طبقہ جس پر اقلیت' کا ٹیگ لگا ہو، مصیبتیں، آزمائشیں اسے ہی تلاش کرتی ہوئی آجاتی ہیں۔

گزشتہ تین دہائیوں سے بہ شمول ہندستان یہی مفروضے حقیقت ہوئے ہیں۔ موجودہ ایام و لیل میں ان مفروضوں کو مزید حقیقت مآب کیا جارہا ہے۔ اب کیسے 'صبر' ہو سکتا ہے اور کس کے لیے یا کس لیے۔ ہاں مانا کہ صبر بہت میٹھی 'گولی' ہے مگر اب ہمیں 'شوگر' ہوتی جارہی ہے۔ نیز یہ کیسا دستور کہ ہم جیسے بندوں کو ہی ہم پر مسلط کر دیا گیا اور اس تسلط کا معیار یہ ہے کہ وہ فریبی ہیں، مکار اور جھوٹے ہیں، دوہری باتیں کرتے ہیں، دنیوی طاقت اور مہلک اسلحے ان کے پاس ہیں، پولیس اور فوج اور سزا مقرر کرنے والے ادارے ان کے دست نگر ہیں۔

لہٰذا...یہ خدائی تلقینات، واعظین قوم کی پختہ خیالیاں یا خام خیالیاں، اسی طرح زیست کے تقاضے سہی، لیکن اب قوت برداشت سے باہر ہوتی جاتی ہے۔ خالق کائنات کا بھی فرمان ہے، مفہوم: 'اللہ تعالیٰ کسی کو اس کی قوت [برداشت] سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا!'
[سورۃ البقرہ:286]

اب خود ہی فیصلہ کیجیے، یہ درد، یہ مصیبت، یہ اندھیارا اور یہ ہنگام شب ورز، کس حد اور برداشت کے دائروں سے باہر نکل چکا ہے۔ اسی لیے اب بغاوت ضروری ہے، اب زنگ آلود اور مصلحت کوش قلم تحریر، فکر اور سوچ کی دھاریں تیز کرنی ہوں گی۔ اب سلے لبوں کے آہنی دھاگے بھی توڑنے ہوں گے اور ہاتھ پاؤں میں پڑی بیڑیاں بھی کاٹنی ہوں گی، زنداں کی دیواریں بھی توڑنی ہوں گی۔ اپنے ہی وجود ناتواں سے انقلاب آفریں قوتیں پیدا کرنی ہوں گی، پھر کسی اونچے سے مقام سے حکمرانوں، طاقت وروں، نشے میں چور شیطانوں، خدائی کا دعویٰ کرنے والے فرعونوں کو للکارنا ہوگا۔

کب تک، آخر کب تک، ہم کب تک آسمانوں کا انتظار کریں، کب تک راہ دیکھیں کہ اہل حَکم کے سر اوپر کب تک بجلی کڑکڑ کڑکتی ہے اور دھرتی کب ان کے پاؤں تلے دھڑ دھڑ دھڑکتی ہے۔ خلق خدا [جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو] کی خواہش کبھی 'راج' کرنے کی نہیں رہی، بس اسے تو آزادی، انصاف، تحفظ، عزت، غیرت، اہمیت و حیثیت مل جائے۔ بس اور بس!!! اسے فطرت نے آزاد، معزز، محفوظ و مامون، عزت و غیرت والا اور مقام وحیثیت والا بنا کر پیدا کیا تھا مگر ظالموں اس سے یہ متاع عزیز چھین لیں اور اسے اپنے دربانوں کا دست نگر بنا کر بھٹکنے، صدمے جھیلنے، فریاد کرنے اور نا کردہ گناہوں کا ملزم بنانے کے لیے چھوڑ دیا۔ جس طرح بھیڑیوں میں معصوم اور نو زائیدہ میمنوں کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جس طرح آدم خور چوپایوں کے آگے بچوں کو ہاتھ پاؤں باندھ کر ڈال دیا جاتا ہے۔ انسانی جنگل میں انسان ہی انسان کا شکار کر رہا ہے۔ روایتی ہتھیاروں کے علاوہ زبانی نشتر، ان کی آنکھوں کا غصہ اور پیشانی کا تیکھا پن بھی روح فرسا ہوتا ہے۔

'مرگ انبوہ' ---------- 1

'مرگ انبوہ' محض ایک ناول نہیں [فنی، فکری ہیئت و بُنت کے اعتبار سے قطع نظر] بلکہ اسی بغاوت کا اعلان و آغاز ہے۔ یہ اعلان اب ہر لب ودہن کی صدا بنے گا اور ہر ساز گایا جانے والا گل نغمہ بھی۔ اب درد و کرب کو زبان اور اظہار مل جائے گا۔ اب ہزار

المیے، بے شمار مسائل، یونیورسٹیوں اور اقلیتی اداروں میں پیدا ہونے والی مذہبی منافرتیں اور آپسی رنجشیں، ملک میں آباد اقلیتوں کی مشکلات اور اکثریتی فرقوں کی بے لگام زیادتیوں، سب کو عنوان ملے گا اور زبان بھی۔ 'مرگ انبوہ' کا ایک مختصر تعارف یہ ہے کہ یہ 'مرگہائے گوناگوں' کا بے باک بیان ہے۔

'مرگ انبوہ' ---------- 2

ایک 'مرگ انبوہ' باعث جشن تھا جو یہودیوں کی ملک مخالف سازشوں کے نتیجے میں برپا ہوا تھا۔ مگر ہندستان کا 'مرگ انبوہ' نہ باعث جشن ہے اور نہ ہماری کسی سازش کے نتیجے میں برپا ہونے والا المیہ۔ یہ وہ 'مرگ انبوہ' ہے جسے ہمارے اردگرد کے باشندوں نے ہی برپا کیا ہے، وہ تو باعث جشن نہیں، ماتم کا سبب ہے... گزشتہ پانچ برسوں اور موجودہ گزرتے وقت میں ہر دن ملک عزیز میں جو صورت حال رونما ہو رہی ہے، یہ ماتم افزوں ہوتا جاتا ہے، ملک میں انارکی پھیلانے والوں، قوم کے سچے اور حقیقی رہ نماؤں کو قتل کرنے والوں کو دیش بھکت کہا جانا، اقلیتی املاک پر عدالت کی حمایت سے قبضے، حکومت بنانے اور اقتدار ہڑپنے کے لیے آئین اور دستور کی دھجیاں اڑا دینا۔ تعلیمی اداروں جے این یو، اے ایم یو، بی ایچ یو، آئی آئی ٹی مدراس، وغیرہ میں حصول تعلیم مشکل بنا دینا اور ان کی آزادی و خودمختاری پر پہرے بٹھا دینا۔ ملکی معیشت کی تباہی، بینکوں کے گھوٹالے اور غبن، سرکاری اداروں کی فروخت، میڈیا کی زہرافشانیاں اور مبینہ غلط بیانیاں، عدلیہ کی بے اعتدالیاں یا انصاف کا قتل، پولیس و سی آر پی ایف اور بھگوا بریگیڈ کی غنڈہ گردی... کتنے ماتم ہیں، کتنے سوز ہیں اور آنکھیں صرف دو 'بہت ناانصافی ہے'... ہزار ستم، آنسو بس دو... ہم بھگوا اور تباہ کن ہولوکاسٹ کے دور سے گزر رہے ہیں، یہ ہولوکاسٹ، یہ مرگ انبوہ، جو دھیرے دھیرے سارے ملک، سوراج، ریاست اور نظام ریاست کو نگلتا جا رہا ہے۔

'مرگ انبوہ' ---------- 3

فنی اور فکری اعتبار سے ناول 'مرگ انبوہ' کہانی در کہانی اور پلاٹ کی دوہری ساخت

لیے ہوئے ہے، اس کی بڑی کہانی مرکزی کردار، پاشا مرزا کے گھر سے اور اس کے باپ جہانگیر مرزا کی دوہری شخصیت، ریزرو روپے اور اولاد و گھر کی طرف سے لاتعلقی سے شروع ہوتی ہے جس کے سبب پاشا باغی ہو جاتا ہے۔ اس کی ماں سارہ جہانگیر اسے سمجھاتی ہے اور زمانے کی اونچ نیچ سے آگاہ کرتی ہے، اس کے باپ کے کردار، عادات، مجبوریوں اور رویوں پر وفا، صبر و ضبط اور قدروں کی چادر ڈال کر اسے تسلیاں دیتی ہے مگر پاشا کو وہ سب 'بنی بنائی باتیں' لگتی ہیں اور اب زیادہ دیر تک اپنے دوستوں میں وقت گزارتا ہے، ان ہی دوستوں میں سے ایک دوست اسے اپنے غلط مقاصد و مشن کا آلۂ کار بنالیتا ہے۔ وہ اسے بلیو وہیل گیم کی منتہا ایلومناتی علم تک لے جاتا ہے، وہیل گیم کی ابتدا [بظاہر انتہا] موت پر واقع ہوتی ہے اور ایلومناتی علم، ہمیشہ زندہ رہنے کا فریب ہے۔ ہندستان کے 'ریگستان' کی اپنی ایک دنیا ہے جو خوب صورت دیواروں میں گھری ہے، جہاں پرانی نسل اور اس کے افراد کسی کباڑ خانے میں پڑے سامان کی مانند نظر آتے ہیں اور ینگ طبقے کی دنیا میں موت ایک تماشائے محض ہے، وہ محض اسی بات پر خودکشی کر لیتا ہے کہ مرنے کے بعد کیسا Feel ہوتا ہے یا محض چھپکلی کا بار بار دیوار پر چڑھنا اس کی irritation کا باعث بن جاتا ہے۔ اس دنیا میں سیکس اور عریانت غیر معمولی فعل ہے۔ خود عصمتوں کے رکھوالے یہاں لباس شرم خود ہی کھولتے ہیں اور دعوت عام دیتے ہیں۔ کیسی دنیا ہے یہ......!

اگلے ابواب میں کہانی کئی موڑ لیتی ہوئی وہاں آجاتی ہے جہاں ہندستانی سیاست اور سماج اور اس سے متاثر ہونے والا اقلیتی طبقہ متصادم ہو جاتے ہیں۔ یہاں آکر یہ طبقہ بلیو وہیل کے جبڑوں میں پھنسا ہوا نظر آتا ہے اور ماحول کی سیاست اس پر ایلومناتی علم کی پھونک مارتی ہے۔ اس طرح سے یہ کہانی یا اسے آپ وقت حاضر کا طویل نوحہ اور ماتم بھی کہہ سکتے ہیں، کردار کردار، لفظ لفظ، حکایت حکایت، باب باب اپنے اختتام تک پہنچتی ہے:

'میں فطرت کے سحر میں کھو کر سب کچھ بھول جانا چاہتا تھا اور اس وقت مجھے ریمنڈ کی بات یاد آرہی تھی۔ بلیو کا شکار کرنے والے سرخ چیونٹیوں سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔ مجھے ڈیڈ

پر پیار آرہا تھا اور کچھ لمحات سکون کے ساتھ ڈیڈ کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا۔' (429)

یہ اختتامی سطور پڑھنے کے بعد جہاں قاری بنگستان، ہندستان، سیاست و سماج کے گورکھ دھندوں، اقلیتوں کے قتل و غارت گری کے سانحات سے نکل کر کچھ وقت کے لیے خاموش ہو جاتا ہے، وہیں اسے پاشا مرزا کی واپسی پر بھی یک گونہ مسرت ہوتی ہے۔

مرزا پاشا کے علاوہ ضمنی کردار، جدید ٹیکنالوجی اور چیٹنگ ایپلی کیشنز کا استعمال، سوشل میڈیا کی بے راہ روی کے سبب انسان کی بگڑی نفسیات کا ذکر خوب ہوا ہے۔ اسی طرح ہاٹ چینلس، انجام سے بے پروا آغاز سے انتہا تک چلے جانا، وقت کا غلط استعمال اور بربادی، ہلاکت خیز ایپس اور ان کے کارکنان کی حرکتیں، مہمات، مشن، کالج و یونیورسٹی کے آوارہ طلبا و طالبات کو دام فریب میں پھنسا لینے کی ترکیبیں بھی۔ اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ 'مرگ انبوہ' موجودہ وقت کا ترجمان اور انفارمیشن ٹیکنالوجی، سوشل میڈیا کے غلط استعمال کی دنیا کی عکس بندی کرتا ہوا ہائی رینج اور اَپر لیول کیمرہ ہے۔ جس کے سیٹنگ اسکرین میں سب کچھ بہت زیادہ اور صاف صاف نظر آتا ہے۔ کتنی ہی چیزیں جو ہمیں باہر نہیں دکھتیں وہ ہمیں 'مرگ انبوہ' کے لفظوں میں جھلکتی نظر آتی ہیں۔

یہ تحریریں، یہ نگارشات اور یہ ناول [جو مجموعۂ سطور حال ہے] یہ سب بغاوتیں ہیں اور ہم سب باغی، مگر روایتی باغیوں سے ذرا مختلف، ہم انقلاب نہیں لا سکتے۔ بس چپکے چپکے ستم سہتے رہتے ہیں اور انتظار کرتے رہتے ہیں:

'وہ صبح کبھی تو آئے گی؟'

اور ہمیں دم بہ دم صدا آرہی ہے:

'کیا صبح قریب نہیں ہے۔' [قرآن حکیم۔ سورۃ ھود: 81]

اسی صبح کا انتظار ہے، اسی صبح کا.........!!

OO

علامتی ڈسکورس

مہر افروز

آج بلکہ ابھی 'مرگ انبوہ' کا آخری صفحہ مکمل کیا اور سوچا ابھی کچھ لکھ دوں۔ پڑھنے کے لیے بہت دن لگے۔ پہلے تو عدیم الفرصتی، دوسرے کام کام کام۔ تیسرے ناول کی ابتدا بہت دلچسپ نہیں لگی، کہ خود کو پڑھوا سکے، مگر پڑھنا تو تھا ہی کسی طرح اس حصے کو پار کر لیا جہاں تک ریمنڈ غائب نہیں ہو جاتا، مگر نئی نسل کا جو نقشہ مشرف عالم ذوقی نے کھینچا ہے وہ قابل داد ہے۔

جہاں سے جہانگیر مرزا ڈائری کے پنے کھلے اس کے بعد سے ناول ختم کرنے کے لیے صرف تین بیٹھکیں لگیں۔ پرسوں رات کے تین بجے تک پڑھتی رہی تھی۔

ناول بیشک اپنے عہد کی زبردست علامتی داستان ہے جہاں ذوقی نے ہر اس حقیقت کو پیش کیا ہے جو دو ہزار دس کے بعد سے پیش آنی شروع ہو چکی تھی۔ نمو بریگیڈ کی تیاری، ممبر شپ پھر بی مشن کی حکومت کا ہر ہر لفظ سچا اور حقیقی ہے جسے ہیلیو سینیشن کے طور پر آپ نے پیش کیا گیا ہے۔

آپ کا ناول میں ہیلیو سینیشن والی ٹیکنیک شاید اردو ادب میں پہلی مرتبہ استعمال ہوئی ہے۔ ماضی کو درشانے کے لیے شعور کی رو والی ٹیکنیک تو اب ایک کلیشہ بن چکی ہے۔

جب کہ ذوقی کی مستقبل میں جھانکنے کی تکنیک بہت زبردست ہے اور بہت عمدہ طریقہ سے انھوں نے اسے استعمال کیا ہے۔ان کی نظر نہ صرف ہندستان کے سیاسی، سماجی اور عوامی و مذہبی منظرنامہ پر ہے، بلکہ ساری دنیا کی موجودہ اور سو سال پیچھے کی تاریخ بھی ناول میں جگہ جگہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔اگر ارون دھتی رائے یا دیگر لوگ سیاست کو موضوع بنا کر ناول لکھ سکتے ہیں تو اردو والے کیوں نہیں؟ شاید مہاماری (شموئل احمد) نے اس کی ابتدا کردی تھی اور وہ ناول ہاتھوں ہاتھ لیا بھی گیا تھا۔میں نے مہاماری کے ریویوز پڑھے ہیں ناول پڑھنے کا موقع نہیں ملا اس لیے اس کے ساتھ موازنہ فضول ہے، بلکہ کہنا یہی تھا کہ اردو میں سیاسی ناول کی ابتدا ہو چکی ہے اور لکھا جانا بے حد ضروری ہے۔ادب صرف محبت، بستر، بستر کی سلوٹوں تک موجود رہ جائے تو اس ادب کو اٹھا کر پھینک دینا چاہیے۔

میرے ابو کہا کرتے تھے استاد وہ ہے جو آنے والے پچاس سال کی نسل کو اپنے شعور کی نگاہ سے دیکھ لیتا ہے پھر اپنے طالب علموں کی تیاری شروع کر دیتا ہے۔ذوقی میں کہیں نہ کہیں ایک مکمل استاد موجود ہے جو آنے والے پچاس سال کو دیکھ لیتا ہے اور اپنے قاری کو آگاہ کر دیتا ہے کہ کیا ہونے والا ہے۔

یہ نکتہ انھوں نے بہت درست لکھا ہے 'جو ڈرتا ہے وہی ڈراتا ہے اگر ڈر پر قابو پالو تو پھر کوئی ہم پر حکومت نہیں کر سکتا۔'

جہانگیر مرزا کا سامنے دو دانت نکالنا، چشمہ نکالنا، بال پیچھے کر کے گنجا سر دکھا کر تارا دیش پانڈے اور پرکاش وید کو اپنا کریہہ چہرہ دکھا کر ڈرانا واقعی ایک بہترین مثال ہے کہ کبھی کبھی انسان کو اپنی کوئی کراہت یا بدصورتی طاقت کے طور پر بھی استعمال کرنی چاہیے۔اس نکتے کے لیے بہت بہت سلام ہے۔

بی مشن کے ساتھ دیگر پارٹیوں کی جو پول کھولی گئی ہے وہ بہت شاندار ہے خاص طور پر کمیونسٹ پارٹی کے یوٹرن کو دیکھ کر واقعی بہت خوشی ہوئی۔لال پارٹی پہلی اسلام دشمن پارٹی تھی، جس نے اپنی زمین سے اسلام کو ختم کیا۔پھر لادینیت کو فروغ دیا۔

نیند میں چلتے لوگوں کا استعارہ فی الوقت مسلمان قوم کے لیے بہت ہی مناسب اختیار کیا گیا ہے۔

فسادات سے ڈری قوم تھی جو مزید کچھ کھونے کا حوصلہ نہیں رکھ سکتی تھی۔ ٹرپل طلاق بل آیا مسلمان خاموش، بابری مسجد ہاتھ سے گئی مسلمان خاموش۔ مگر سی اے اے اور جے ین یو پر حملہ ہوا شاہین باغ زندہ ہوا ملک کی ساری عورتیں راستوں پر آگئیں، جس قوم کی ماں سوتی نہیں وہ قوم صبر کے ساتھ جاگتی ہے یہ قوم ثابت کر رہی ہے۔ مگر ابھی کچھ پاشاہ مرزاؤں کو جاگنے اور جگانے کی ضرورت ہے۔

ناول کا پلاٹ بہت عمدہ، منظر نامہ استعاروں کی چادر میں لپٹا ہوا۔ واقعات کی کڑیوں کا جوڑ اور ابواب سازی زبردست۔ الفاظ کا استعمال انتہائی کسا ہوا کوئی بھی لفظ کہیں بے معنی نہیں لگا۔ نئی نسل کے بھٹکانے میں اسٹیو جابس اور مارک زوکر برگ کا جو ہاتھ ہے وہ زبردست طنز۔ ہر وقت سب کو دیکھتی آنکھیں انٹرنیٹ کا کمال، ہر لفظ کو بڑی شاطر جادوگری کے ساتھ ذوقی نے ناول میں ہر جگہ فٹ کر دیا ہے۔ ناول کے ہر کردار جاندار ہمہ رخی اور اپنی زبردست چھاپ چھوڑ دینے والے ہیں، جو برسوں تک یاد رکھے جائیں گے، وید پرکاش، جہانگیر مرزا، سارہ، تارا دیش پانڈے کی تخلیق بالکل ایسی کی ہے جو کہ ہمارے جیتے جاگتے سماج کا حصہ ہیں۔ جہانگیر مرزا کے والد، سبحان علی، سمیرا، سعدیہ اور بے زبان ابونصر کے کردار بھی ہمارے آس پاس کے سماج کا حصہ ہیں جن میں ہمارا سمجھدار اور سچا مسلمان سانس لیتا ہے جو سچ بولنے کی قیمت چکاتا ہے مگر جب سچا عمل کرتا ہے تو وقت کی طنابوں کو کھینچ لیتا ہے اور وقت کے رخ کو موڑنے کی طاقت رکھتا ہے۔

تمام مکالمے بھی بہت عمدہ اور شاندار ہیں۔ سب سے خوبصورت چیز ناول کا واحد متکلم بیانیہ ہے۔ یہ میرا سب سے پیارا اور فیوریٹ انداز تحریر ہے جو سیدھے قاری کے دل میں اترتا ہے جیسے بابا کوئی کہانی سنا رہے ہیں اور میں سن رہی ہوں۔ ناول میں تحریری بصیرت اور بنت کاری لاجواب اور شاندار ہے۔

دو چیزیں کھٹکیں۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ جب ڈائری لکھنی شروع کی تو انداز مخاطبانہ تھا تین چار صفحات کے بعد انداز بیانیہ ہوگیا۔ آخر میں کہیں ایک دو جگہ پہلا انداز اختیار کرنے کی سعی ضرور کی گئی ہے۔

دوسرے ناول کے آخر میں بیانیہ۔ شاید ذوقی 'پیش لفظ' میں لکھنا چاہتے تھے۔ چونکہ پیش لفظ کی جگہ اقتباسات دینے پر اکتفا کیا گیا ہے، جو کہ ایک واقعی نئی تکنیک اور ایجاد ہے۔ وہی کچھ آخری صفحات میں ذوقی نے اپنی بات رکھی۔ سمجھدار اور بالغ قاری کے لیے یہ مصنف کی صفائی لگتی ہے۔ جبکہ عام قاری اگر اس کو پڑھ لے تو اس کو ناول کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

گنگا جمنی تہذیب کے وارث، گاندھی کے آدرشوں کو پالنے والا جمہوریت کا علمبردار مشرف عالم ذوقی زندہ رہے سلامت رہے۔ اس کا سنہرا قلم سونا اگلتا رہے اور قوم کو مشعل راہ دکھاتا رہے۔ اس دعا کے ساتھ اجازت چاہتی ہوں۔

○○

ماڈرن مطالعہ

ساحر داؤد نگری

'مرگ انبوہ' ناول کے مطالعہ سے قبل یہ سمجھنا مشکل ہے کہ یہ اصطلاح ناول نگار نے کن معنوں میں استعمال کی ہے۔ ناول کے مطالعہ کے بعد مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ جرمنی میں یہودیوں کے خلاف ہولو کاسٹ ہوا تھا۔ لاکھوں یہودیوں کا قتل عام۔ ہٹلر اور اس کی نازی فوج یہودیوں کو دیکھنا بھی پسند نہیں کرتی تھی۔ مرگ انبوہ ہندستانی ناول ہے اور ظاہر ہے یہ ناول اردو میں تخلیق کیا گیا ہے۔ اس لیے مطالعہ کے بعد اس عنوان سے کئی معنی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ثقافت کی موت، زبان کی موت، سیاست کی موت، مذہب کی موت۔ آزادی کے بعد سے ہندستانی ماحول میں مگر انبوہ کی کہانی کئی بار دہرائی گئی لیکن آہستہ آہستہ فرقہ واریت اور مظالم میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ ملک کی تقسیم کو کسی حد تک منظوری بھی ملی اور یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ منظوری نہیں بھی ملی۔ پاکستان بننے کے بعد وہاں بھی رسہ کشی کا ماحول رہا۔ سیاست میں وہاں بھی بار بار قومیت (راشٹر واد) کا سوال اٹھتا رہا۔ پاکستان کے تمام حکمراں کا اسلام ایک دوسرے سے مختلف رہا۔ آزادی کے بعد کانگریس نے مسلمانوں سے وفاداری تو دکھائی مگر مسلمانوں کے لیے کچھ کیا نہیں۔ اس درمیان فسطائی طاقتیں ملک پر غالب ہوتی چلی گئیں۔ میڈیا نے بھی نفرت کا کھیل شروع کر دیا۔ پانچ برس کی تاریخ میں

مسلمانوں کو کئی سطحوں پر روندا گیا۔ کبھی ہجومی تشدد، کبھی این سی آر کا مسئلہ، کبھی کشمیریوں کے تحفظ کے نام پر اور یہاں تک کہ مسلمانوں کا ذکر بھی کچھ لوگوں کی نظر میں گناہ بن گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرگ انبوہ کو لکھنا آسان نہیں، مگر مشرف عالم ذوقی اس سے پہلے بھی ایسے کئی کارنامے انجام دے چکے ہیں۔ مسلمان، ذبح، بیان، آتش رفتہ کا سراغ، لے سانس بھی آہستہ اور اب مرگ انبوہ۔ ذوقی بیدار مغز ادیبوں میں سے ایک ہیں اور ان کا اسٹائل ماڈرن ہے۔ وہ پرانی روایتوں پر نہیں چلتے۔ بلکہ کئی مقام پر نئی روایت قائم کرتے ہیں۔ ایسا اس ناول میں بھی ہوا ہے۔ ناول کی ہر سطر، ہر پیراگراف ایک آندھی میں داخل ہوتا ہے۔ ناول شروع کرتے ہی ہم ایک ایسی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں، جس سے باہر نکلنا آسان نہیں ہوتا۔ ناول کا آغاز پاشا مرزا سے ہوتا ہے، جس کی عمر بیس برس ہے۔ اس کی ماں اسے ایک ڈائری سونپتی ہے، جس کے بارے میں پاشا مرزا کے باپ جہانگیر مرزا نے کہا تھا کہ یہ ڈائری میرے مرنے کے دو برس بعد میرے بیٹے کو دی جائے۔ جہانگیر مرزا اب زندہ نہیں ہے۔ مگر جہاں مرزا کی ڈائری کے صفحات اس خوفناک جزیرے میں لے جاتے ہیں، آج جس کا شکار عام طور پر دلت اور مسلمان ہیں۔ پاشا مرزا کی نسل وہیل مچھلی گیم سے کھیلنے والی نسل ہے۔ یہ نوجوان طبقہ موت سے نہیں ڈرتا۔ ان کو نوجوان طبقے کے آئیڈیل مارک زوکر برگ اور اسٹیو جابس جیسے ماڈرن چہرے پسند ہیں مگر یہ نوجوان ایلومناتی فرقے کو بھی پسند کرتے ہیں۔ ایلومناتی جو شیطان کے پجاری ہیں اور شیطان سے طاقت حاصل کرتے ہیں۔ یہ ایلومناتی وہالی وڈ سے بالی ووڈ، فلموں سے اسپورٹس تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ذوقی اس خوفناک دنیا کی نشاندہی کرتے ہوئے آہستہ آہستہ قاری کو ملک کی سیاسی فضا سی میں گم کردیتے ہیں۔ ملک میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے، وہ ایک جادوگر کی کارستانی ہے۔ جادوگر بولتا ہے تو سڑکوں پر آگ لگ جاتی ہے۔ جادوگر، جس کا ہر کرشمہ اقلیتوں کے لیے موت ثابت ہوتا ہے۔ ملک کے پانچ برسوں کی تقدیر اچانک جادوگر کے ہاتھوں میں آگئی، پھر خوفناک فضا سی کا جو عہد شروع ہوتا ہے، وہ ہر قدم ایک نئے سانحہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

'آج ہم دنیا کے سب سے خوفناک تماشے کی زد میں ہیں.. اس تماشے سے الگ وائرس ہر جگہ، ہر گلی، ہر سڑک، یہاں تک کہ آپ کے گھر میں بھی موجود ہے...اس وائرس کو ختم کرنے کے لیے اینٹی وائرس آپ کو بننا ہوگا....ورنہ تاریخ آپ کو بھی کبھی معاف نہیں کرے گی— جنگیں زخمی کرتی ہیں۔جنگوں کا خیال زخمی کرتا ہے....اور اس ماحول میں، اس خوفناک فضا میں محبت کی آہٹ بھی دور تک سنائی نہیں دیتی... جہاں موت ہر گام آپ کے پیچھے ہو، جہاں آپ کو دنیا کی نظر میں دہشت گرد قرار دے دیا گیا ہو، وہاں کتنی عجیب بات کہ اسی دہشت گرد پر مصیبت کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں۔ اس دہشت گرد کو جلاوطنی کی سزا مل رہی ہے.... ہم ہی نشانہ ہیں.. ٹارگٹ صرف ہم.. ہم ابھی بھی ظلم و جبر کے ہاتھوں کی کٹھ پتلیاں بنے خود کو محفوظ تصور کر رہے ہیں....'

پاکستان کے مشہور صحافی فہد محمود لکھتے ہیں...مرگِ انبوہ، قد آور ادیب مشرف عالم ذوقی کا ایسا ناول ہے، جسے اردو کے دامن میں ایک قابلِ قدر اضافہ کہنا چاہیے۔ منطق و فلسفے کی ڈور سلجھانے کی بجائے سیدھے سبھاؤ بات کہہ دی گئی ہے۔ نام نہاد سیکولرزم، روز بروز کمزور ہوتی جمہوریت، جڑ پکڑ چکے فاشزم کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ ہندستان میں رہتے ہوئے ذوقی نے جس موضوع کو قلم بند کیا ہے، یہ بڑی جرأت کا کام ہے۔ یہ ناول اس قدر تلخ ہے کہ کئی برس تک آپ کے ذہن سے محو نہیں ہوگا۔ یہ ایک ایسی انوکھی تحریر ہے کہ روسی اور فرانسیسی ادب کی طرح جس کا حوالہ آنے والے زمانوں میں دیا جائے گا۔ ہندستان میں بسنے والے مسلمانوں پر کیا بیت رہی ہے، اس کا یہ احوال ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فی الفور اس کا انگریزی ترجمہ ہونا چاہیے تا کہ دنیا بھر میں یہ ناول پہنچ سکے۔ مشہور ادیب فاروق ارگلی کا کہنا ہے کہ 'دور حاضر میں اس سے بڑا ناول نہیں لکھا گیا۔' مشہور ادیبہ شہناز شورو کہتی ہیں.... 'تیزی سے تبدیل ہوتی دنیا کے حوالے سے اردو ادب میں اس سے زیادہ بلیغ، واضح اور فلسفیانہ ناول کوئی دوسرا اب تک نہیں لکھا جا سکا ہے۔'

ناول سے ایک اقتباس دیکھیے:

'راکیش وید کا لہجہ اس وقت سرد اور سخت تھا' ہزار برس۔ غلامی کے ہزار برس۔ تم نے ہمارے آریہ ورت پر قبضہ کرلیا۔ پھر آریہ ورت کے ٹکڑے کردیے۔ ہم غلاموں کی طرح خاموش رہے۔ تم مٹھی بھر تھے اور ہم پر حکومت کر رہے تھے۔ ظلم سے، زور زبردستی سے، شمشیر سے تم ہم کو اپنے مذہب میں کنورٹ کر رہے تھے۔ ہم خاموشی سے سب کچھ برداشت کر رہے تھے۔ تم ہمیں موت دے رہے تھے۔ ہم نے کچھ کہا؟ نہیں کہا۔ برکتوں والے اور رحمتوں والے جادوگر نے موت کے انتخاب کی ذمہ داری بھی تم کو دی ہے۔ اس کا شکریہ ادا کرو۔'

'ہم نے ایسا کچھ نہیں کیا۔' میری آواز پھنسی پھنسی تھی۔ 'یہ غلط ہے۔'

'تم نے کیا۔ ہمیں اتہاس سے غائب کیا۔ چاروں طرف اپنے ہونے کی نشانیوں کو آباد کردیا۔ ہم اپنے ہی ملک میں اجنبی تھے۔ اور اب تمہیں کوئی حق نہیں ہے، یہاں رہنے کا۔ ملک کی خوشحالی کے لیے تمہارا نہیں ہونا ضروری ہے۔ اور ہم تمہیں وقت دے رہے ہیں۔'' وقت نہیں۔ موت کا فرمان جاری کر رہے ہیں۔ نسل کشی کر رہے ہیں۔'

مرگ انبوہ حقیقت میں ذوقی کا شاہکار ہے۔ ایک اہم سوال ہے کہ ہم کیوں لکھتے ہیں۔ اکثر اس سوال کا جواب نہیں ملتا۔ آج بھی بہت کچھ ایسا لکھا جارہا ہے، جو نہ بھی لکھا جائے، تو زیادہ بہتر ہے۔ ذوقی دردمندی کے ساتھ ہر بار نئے موضوعات کو لے کر سامنے آتے ہیں اور حقیقت میں اس وقت اردو ناول کی تاریخ میں ذوقی جیسا کوئی جرأت مند دور دور تک نظر نہیں آتا۔

عرصہ بعد ایک ایسا ناول منظر عام پر آیا ہے، جسے ہم اپنے عہد کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔

OO

ریئلزم کا محاکمہ

شمع خالد، پاکستان

مشرف عالم ذوقی کا نام قارئین کے لیے نیا نہیں ہے۔ ہندستان میں اردو کا چراغ ان کے ہاتھوں سے روشنی پھیلا رہا ہے۔ میں نے انہیں پہلے بھی پڑھا ہے اور ہر دفعہ ایک نیا تحیر اور تجربہ مجھے حصار میں لے بیٹھتا ہے۔ ان کا ایک ناول ہے جس میں انہوں نے بین المذاہب اور کلچر یعنی روایات کی ٹوٹ پھوٹ کا ذکر کچھ اس طرح دل گرفتگی سے کیا ہے کہ کچھ نامعلوم زخم دھیرے دھیرے ہماری روح میں ایک الاؤ روشن کر دیتے ہیں جس کی مدھم لو آہستہ آہستہ دل کے ساتھ روح پر بھی گہرے چھالے ابھار دیتی ہے۔ مرگ انبوہ پر بات کرنے سے پہلے Realism پر بات کرنا چاہتی ہوں۔ یہ ہماری کہانی ہے۔ ہمارے بچوں کی کہانی جو ہر گھر کی اسکرین پر نظر آتی ہے۔ بڑے بزرگ اس سے آشنا بھی ہیں اور نا آشنا بھی۔

ریلزم کی تاریخ اتنی پرانی نہیں، Romanticsm تحریک کے خاتمے کے ساتھ ہی حقیقی رنگ غالب آ گیا جسے روس اور پیرس میں پیش کرنے کا آغاز کیا گیا الیگزنڈر پشکن نے "The Brons Horse Men" لکھ کر آغاز کیا اور پیرس میں Stan Hall نے کیا۔ پشکن کو مین بروکر کا Honor De Broze ایوارڈ دیا گیا۔ Spain کے ایک مصنف نے ایک شاہکار Brenco Praz تخلیق کیا، جس کی وجہ سے اس کو ریئلزم کا استاد

کہا جاتا ہے۔

جرمنی میں یہ تحریک 1862 میں Realism Poetic کے نام سے معروف ہوئی۔ یورپ میں اس آرٹ کو Kitchen Fink Realism کہا جانے لگا۔ 1997 میں Ian Valt نے سوشل ریئلزم کے نام سے متعارف کرایا جس نے بہت جلد دھوم مچادی۔ 2011 میں جولین باران نے ناول Scence of Ending لکھا جس نے Stand Hall کے ناولوں کی طرح سوشل ریئلزم کے لکھنے والوں کے لیے ایک نئی راہ ہموار کردی۔ Stand Hall کہتے ہیں کہ میں تشدد کی رہائی کے لیے لکھتا ہوں اور پھر یہ تحریک بڑھتے بڑھتے ان لوگوں کی آواز بن گئی جو بیماری اور بڑھاپے کے ہاتھوں زندگی سے نجات چاہتے تھے۔ اس تحریک کو طاقت دینے کے لیے جو ناول نگار سامنے آئے ان میں برطانیہ کے پیٹر سکیوز، انڈ سکیور پروفیسر TonyPartchet کے نام اہم ہیں۔ اس تحریک کی عملی طور پر اتنی بلند آواز تھی کہ کئی حکومتوں نے پسندیدہ موت کو قانونی قرار دے دیا۔

یہی سوچتے ہوئے میں نے مرگ انبوہ کا مطالعہ شروع کردیا۔ مجھے چاروں طرف ریمنڈ چلتے پھرتے نظر آئے کہ یہ بلا اب ہر گھر میں پائی جاتی ہے۔ امیر ہو یا غریب ہر گھر میں، جہاں لیپ ٹاپ زندگی کی صورت بن گیا ہے اور اگر کسی کے پاس لیپ ٹاپ نہیں تو موبائل پر ہی سارے گیمز کو Download کردیا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے یہی کوئی چھ سات سال پہلے کچھ بچوں نے پوکے مان گیم کھیلتے ہوئے پہاڑی سے گر کر جان دے دی تھی۔ یہ سب سوچتے ہوئے میں نے مرگ انبوہ کا پہلا باب پڑھا تو میرے ذہن میں ان گیمز کے بارے میں ریئلزم کا تاثر ملا۔ اگرچہ انہیں حکومت بین کردیتی ہے۔ اب بلیو وہیل کا نام سامنے آیا ہے۔ یہ گیم بچوں کے دل ودماغ پر حاوی ہو چکا ہے۔ سائنس کی ترقی سے جہاں روزانہ نت نئے کائنات کے راز آشکارا ہو رہے ہیں، زندگی انتہا کی طرف جاتے جاتے (کلائمکس سے اینٹی کلائمکس کی وجہ سے) مذہب کی شدت پسندی کے ہاتھوں ہم گھرے نظر آتے ہیں۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کو نیست ونابود کرنے کے لیے

مسلمانوں کو ان دیکھے خوف میں مبتلا کیا جا رہا ہے۔ کبھی خوف اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور کبھی حیرت، خوف مل کر ایک فنتاسی میں ڈبو دیتا ہے۔ کبھی انسان غائب کبھی گھر غائب۔ کبھی بچوں کا ریپ، انسانوں کا نیند میں چلنا، بی مشن سے وابستہ عالمی تخریب کاری کو اس طریقے سے ناول میں پیش کیا گیا ہے کہ ماہر سرجن کینسر زدہ حصوں کو نہایت آرام و اطمینان اور سکون سے کاٹ رہا ہے۔ یہ سب لکھتے ہوئے مشرف عالم ذوقی کے ہاتھ کئی دفعہ زخمی ہوئے ہوں گے۔ جراحی کے آلات قلم کی صورت میں ان کی روح پر لگے زخموں کو کرید کرید کر لفظوں کا رنگ پہنایا گیا ہے۔ ان زخموں کو خون میں ڈبو کر حرف بنا کر کاغذ پر لکھتے ہوئے وہ کس طرح اپنا سامنا کرتے ہوں گے، یہ سوچنے کی بات ہے۔ مشرف عالم نے نہایت ہمت اور جرأت سے زخموں کو تشبیہات بنا کر پیش کیا۔ ان کے ناول کی خاص بات یہ ہے دنیا بھر کے واقعات کو ایسے تسلسل سے یکجا کیا جیسے مالی رنگ برنگے پھولوں کو پرو کر ہار بنا دے جس میں ہر رنگ کے پھول ہونے کے باوجود ایک نسل یعنی (مسلمان) سے تعلق رکھتے ہوں جیسے شام، برما اور نیپال وغیرہ۔

اس ناول میں سارے شاہکار المیہ موجود ہیں۔ اتنے زیادہ المیہ واقعات کے باوجود ناول میں خوبصورت طریقے سے ریلزم، سوشلزم اور فنتاسی کو استعمال کیا گیا ہے۔ خواب اور حقیقت کو ملانے والے واقعات بھی ہیں جن میں سائنس کی آمیزش کے ساتھ Logical end تک پہنچایا تاکہ قاری پر گرفت بھی رہے۔ وہ حیرت کے سمندر میں غوطے کھانے کے باوجود اصل کہانی سے وابستہ رہے۔ یہ لکھنے والے کی بڑی کامیابی ہے۔

پہلا باب بلیو وہیل نامی ایک ویڈیو گیم کے نام ہے جو موجودہ نسل کا المیہ ہے اور اس کے اثرات بے حد دردمندی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ نئی نسل جس کے آنکھ کھولتے ہی سائنس کی ایجاد کو Three Ds نے بچوں کو حیران کرنا چھوڑ دیا ہے۔ کائنات کے نت نئے راز ان پر پہلے ہی آشنا ہو چکے ہیں۔ پوری دنیا سے یہ اس طرح جڑے ہوئے ہیں جیسے ایک نقطہ۔ ان کے حیرت زدہ ہونے کے لیے صرف موت ہی کا کھیل آخری فنتاسی ہے:

'میں پاگل نہیں ہوں الیومناتی ہندستان میں بھی ہیں اور ایک بڑی دنیا ان پر فدا ہو چکی ہے۔ یہ بھی ایک گیم ہے اور خطرناک گیم۔ ذوقی نے ناول میں اس گیم سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ مرگ انبوہ تک آتے آتے وہیل کا جبڑا کھل جاتا ہے اور زندہ انسان اس جبڑے میں سما جاتا ہے۔ شروعات میں ایسا لگتا ہے جیسے یہ ناول جنریشن گیپ کو لے کر تحریر کیا گیا ہے۔ مگر 100 صفحات سے آگے بڑھتے ہی یہ ناول خطرناک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم سب الیومناتی ہیں۔ شیطان کے ہمنوا بن گئے ہیں۔ ہمارے اسکول کے دوست، ٹیچرز اور پولیٹیشن سب الیومناتی ہیں — کوئی طاقت تو ہے جو خدا کی جگہ شیطان کو ہم پر حاوی کر رہی ہے۔'

یہاں پاشا جہانگیر جو ہمارے ناول کا ہیرو اور داستان گو ہے، اپنے دوستوں اور ساتھی لڑکیوں کا ذکر کرتا ہے۔ ریمنڈ جو ہندو گھرانے سے ہے۔ اس نے اپنا نام جو ایک چھوٹے نام میں بدل دیا ہے — وہ بے حد تیز رفتار ہے (آج کے نوجوانوں کی طرح) جلد ہی وہ سیکس سے اُکتا کر بلیو وہیل کے منھ میں چلا جاتا ہے۔ پچاس اسکور تک وہ ان کے رابطے میں رہتا ہے پھر بلیو وہیل اس کو نگل جاتی ہے (ایسا اس کے دوست سمجھتے تھے)۔

دوسرا باب چہرے دھند میں کھو جاتے ہیں۔ یہاں پاشا جہانگیر کی ماں کا ذکر ہے۔

سارہ جہانگیر متوازن ذہن کی عورت ہے۔ ایک روایتی ماں اور بیوی بھی ہے۔ ایک اقرار نامے میں وہ کہتی ہے کہ پاشا تم نے سنا یقیناً تم سن رہے ہو — لوگ ایسے گم ہو جاتے ہیں؟ کچھ دن کچھ مہینے اور کچھ سال بعد تاریخ سے دریافت کرو تو تاریخ کا ٹھٹھہ گونجتا ہے۔؟ کہ کبھی یہ لوگ تھے۔ کبھی یہ نام جسموں میں آباد تھے یعنی تمھاری طرح زندہ — بھیڑ بکریوں کی طرح انسانی شاہراہوں پر نظر آتے تھے۔ سارہ جہانگیر کو دکھ ہے کہ پاشا نے باپ کے مرنے کے بعد بھی نفرت کو پال رکھا ہے جیسا کہ وہ اس کی زندگی میں کرتا تھا۔ آگے ذوقی کہتے ہیں پھر سارہ جہانگیر بیٹے کو لے کر اس کے مرحوم باپ کے کمرے میں جاتی ہے۔ بیٹا جو نوجوان نسل کا نمائندہ ہے باپ کے مرنے پر کوئی بھی رد عمل ظاہر نہیں کرتا اور دو سال گزر جاتے ہیں۔

سارہ بیٹے کو باپ کی ڈائری پڑھنے کو دیتی ہے اور یہاں سے ناول کی اصل کہانی شروع ہوتی ہے جس میں جنریشن گیپ بھی ہے — نئی صدی کا المیہ بھی ہے اس کے آگے زندگی بلو وہیل سے زیادہ خطرناک ہے۔ یہاں پاشا قارئین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ یہ میری ممی تھی عام ممیوں جیسے یعنی بیٹے کو قریب لانے کی کوشش کرنا وغیرہ وغیرہ۔

سارہ جہانگیر کی آنکھیں دوبارہ نم ہو گئیں۔ تم سن رہے ہو نا پاشا اچھی طرح.... ناحق ایک مردے کی سفارش لے کر آئی۔ یوں تمھاری ان جذباتی سفارشوں کے باوجود میں ان سے پیار نہیں کر پاؤں گا۔ سارہ جہانگیر خاموشی سے وہ ڈائری وہ پیکٹ پاشا مرزا کے حوالے کر دیتی ہے۔

سارہ جہانگیر کا آخری بیان خاصہ پر اثر ہے اور پڑھنے والے کا دل درد میں ڈوبنے لگتا ہے اور قاری ایک نئے صدمے، ایک نئی دنیا دریافت کرنے کے لیے پاشا کے ساتھ اس دنیا میں اتر جاتا ہے جہاں ناانصافی، ناحق خون اور بچوں کے ساتھ زیادتی کے واقعات ہیں۔

پاشا ڈائری کا آغاز کرتا ہے — ساتھ ہی اس کو مارک زبر گر اور اسٹیو جابس کے چہرے مسکراتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان سے نظر چرا کر ڈائری میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کام میں مشرف عالم ذوقی نے پھر قاری کے ذہن کو اپنے آپ کے ساتھ جوڑ دیا ہے اور فنتاسی کا ذکر جہانگیر مرزا کی ڈائری سے ہو کر قاری کے لیے نئے جہان کا در کھول دیتا ہے لیکن ایک نئی دنیا کیبن کے باہر ہے اور باہر ایک فنتاسی ہمارا انتظار کر رہی ہے۔ فنتاسی سے گزرتے ہوئے ہم خود سے قریب ہو جاتے ہیں۔ فنتاسی حقیقت کا ہی ایک چہرا ہے۔ اس ڈائری میں ایک اور فنتاسی کا ذکر آتا ہے جو B مشن کا حصہ ہے۔ یہ ایسے لوگوں کا ذکر ہے جو آن لائن ممبرز بنا رہے ہیں اور ان میمبرز کی تعداد کروڑوں سے بھی زیادہ ہے۔ یہاں مصنف نے کمال مہارت سے ایک حقیقی واقعہ کو ایسے بیان کیا ہے جیسے پڑھنے والا سمجھ کے بھی انجان بنا رہے۔ وہ کہتا ہے بی مشن کے لوگ بلا خوف کسی روک ٹوک کے پھیل رہے ہیں۔ یہاں انہوں نے B پلان کے ذریعے پھیلی ہوئی وحشتوں کا ذکر کیا ہے۔ خونی مجرم، زانی ڈاکو سب اس پلان کا حصہ بن کر گنہگار نہیں رہتے۔ لچے شہدے نیک نام بن گئے۔ اس کے بعد وہ

ناول میں ایک مثال دے کر بتاتے ہیں کہ ایک شرپسند نے ایک غریب مسلمان کو قتل کر کے اس کی لاش کو جلا کر اس کی ویڈیو بنالی اور وہ ویڈیو وائرل ہوتے ہی وہ راتوں رات ہیرو بن گیا— یوں ایک مخصوص طبقے کو پاکستان اور قبرستان بھجوانے والوں کی راتوں رات لاٹری نکل آئی— یہ المیہ اور یہ B مشن کا تذکرہ اصل کہانی کا نچوڑ ہے جسے ہم ناول کا تھیم بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ان پر ریئلزم بری طرح حاوی ہے۔

ایک جگہ مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

> 'تاریخ میں ذرا پیچھے جایئے، 1857 کا موڑ آتا ہے— غدر ہوا، ناکام رہا پھر 1947 کا واقعہ رونما ہوتا ہے، ملک تقسیم ہوا تو سرحد کے دنوں پار لاشیں بچھ گئیں۔ جو کچھ ہوا کھل کر اور ہیبت ناک طریقے سے ہوا۔ انگریز شاطر، عیار تھے۔ اس المیے کا تذکرہ کرتے ہوئے مشرف عالم کے ہاتھ کتنے زخمی ہوئے ہونگے اور کتنے عزیزوں کی لاشیں اور واقعات نظروں کے سامنے سے گزرے ہونگے لیکن انھوں نے تاریخ کے پرخچے اڑا دیے۔ یقیناً یہ بہت دل جگر کا کام ہے۔

آگے پھر باپ بیٹے کا Conflict اس انداز سے پیش کیا کہ پڑھنے والے ہر باپ کا دل اسے پڑھتے ہوئے زور سے دھڑکا ہوگا۔ مثال کے لیے باپ کہتے ہیں زمانہ الٹا ہوگیا، کل تک باپ بیٹے پر نگاہیں رکھتے تھے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ لیکن آج بیٹا باپ پر نگاہیں رکھتا ہے۔

یہاں پھر جنریشن گیپ کے دکھ کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے— سڑک کا رنگ زعفرانی ہوگیا— مسلمانوں کے نام کی سڑک پر ہندوؤں کے نام لگا دیے گئے— شہروں کے نام ہندوؤں کے ناموں میں بدل دیے گئے۔ یہیں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک جگہ ان کا مکالمہ ہے کہ ادب تقسیم ہوگیا ہے دوسرا جواب دیتا ہے کہ پہلے تقسیم نہیں تھا؟ صدیوں سے تقسیم ہوتا آرہا ہے، برہمن تھے اچھوت تھے۔ تم حملہ آور بن کے آئے اور ہماری تہذیب کو کھا گئے لیکن ہم نیا جنم لے کر آئے ہیں۔ اختتام کو مشرف عالم ذوقی نے علامتی

انداز میں لکھا ہے مثلاً پیلی چیونٹیاں، زعفرانی رنگ، گھروں کا غائب ہو جانا، سرخ چیونٹیاں، گائیوں کا پوجا کرنا، گائیوں کا رقص اور گائیوں کا مارچ۔ اس کا ایک دوست مسلمان ہوتے ہوئے اپنے گھر میں یوم آزادی کے موقعے پر بھارتی ترنگا لہرانے کے لیے کھمبے پر چڑھتا ہے۔ کچھ بلوائی آتے ہیں اور اسے قتل کر دیتے ہیں، پرچم پھاڑ دیتے ہیں اور اس کی بیوی کو زخمی کر دیتے ہیں اور اس کی 15 سالہ بیٹی کو اٹھا کر لے جاتے ہیں۔ بی پلان میں شامل ہوتے ہوئے جہانگیر کو تارا پانڈے کے ساتھ محبت کرنے کا بھی موقع ملتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں انسان کے دو ہی دوست ہیں پہلا علم اور دوسرا موت۔ جاپان کا سب سے بڑا مذہب شنتو ہے یہاں کہا گیا ہے۔ بے مقصد زندہ رہنا شرمناک ہے اس سے موت بہتر ہے۔ یہاں وہ اسٹینڈ ہال کا ترمیم شدہ فلسفہ دوہراتے ہیں۔ ڈائری پڑھنے کے بعد پاشا باہر نکل جاتا ہے۔ پاشا ڈائری پڑھنے کے بعد کہتا ہے 'یہ غیر دلچسپ ڈائری تھی جس کو پڑھنے میں مجھے کافی وقت لگا۔ میری بھی خواہش ہے کہ کوئی وہیل مجھے اپنا شکار بنا دے۔'

کہانی اس وقت دلچسپ ہو جاتی ہے جب پاشا کو ریمنڈ ملتا ہے۔ یہاں ریمنڈ کی زندگی مکمل تبدیل ہو چکی ہے—اسے مسلمان بزرگ نے اپنا بیٹا بنا لیا ہے—اپنی جائداد اس کے نام کر کے اسے گھر دے دیا ہے—اور وہ اپنے مذہب پر قائم ہے۔ بزرگ مسلمان ہونے کے باوجود اسے مذہب تبدیل کرنے کو نہیں کہتا۔ یہ ناول شعور کو جھنجھوڑنے اور وقت کو سمجھنے کی قابل مثال ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنے عہد سے زندہ استعاروں کا استعمال کیا ہے۔ کچھ جگہ ایسی دہشت پیدا ہوتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ کہانی ہندستان کی بھی ہے، جو اپنی راہ سے بھٹک گئے ہیں اور اس کے بعد کہانی مرگ انبوہ کی خوفناک وادی میں داخل ہو جاتی ہے۔ ناول میں زبردست ریڈ یبلٹی ہے۔ تاریخ کے بدترین المیہ کو پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہ ناول ایک ایسا ادب پارہ ہے جو مدتوں یاد رکھا جائے گا۔

○○

کچھ مرگ انبوہ کے بارے میں

مشرف عالم ذوقی

نالۂ شب گیر 2014 میں شائع ہوا تھا۔ مرگِ انبوہ 2019 میں۔ اس ناول کی تخلیق میں پانچ برس لگ گئے۔ ہندستانی فکشن کے نقاد کا مزاج آج بھی مختلف ہے۔ نقاد عام طور پر سیاسی ناولوں کو صحافت سے منسوب کرتے ہوئے بھول جاتے ہیں کہ دنیا کے زیادہ تر شاہکار کا تعلق سیاست سے ہے۔ آپ روسی ادب کو ایک طرف کریں، اس کے باوجود وکٹر ہیوگو، اروندھتی رائے، احان پامک، گابرئیل گارسیا مارکیز یہاں تک کہ نجیب محفوظ، سلمان رشدی، میلان کندیرا کے ناول میں بھی سیاست صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کیا عالمی جنگ عظیم پر ناول تحریر نہیں ہوئے۔؟ اردو میں عالمی جنگ عظیم کی بازگشت بھی سنائی نہیں دیتی۔ تھکا ہارا نقاد، بوجھل فلسفوں کے درمیان سانس لیتا ہے اور ان ناولوں کو پسند کرتا ہے جو ہجرت، ناسٹلجیا، داغ و میر کی زندگی پر مبنی ہوتے ہیں۔ حالات اور مستقبل کے اشارے ناول کا حصہ بنتے بھی ہیں تو ان کا کینوس محدود ہوتا ہے۔ کیا 2000 کے بعد کی جو زندگی یا سیاست ہمارے سامنے ہے، وہ لکھنے کا موضوع نہیں؟ سنہ 2000 کے بعد حالات بدلتے چلے گئے۔ گودھرا ہوا، سنامی آئی اور ایک خاص مشن اور مشن کے لوگوں نے ہمارے دل و دماغ پر قبضہ کرلیا۔ 2014 کے بعد زندگی سنگین حالات کا شکار ہوگئی۔ تشدد میں اضافہ ہوا۔ مسلمان ہونا جرم بن گیا۔ مرگ انبوہ کے لیے میں نے ایک ایسی داستان کو حوالہ بنایا جس کے مرکز میں دو کردار گھومتے ہیں۔ ایک باپ اور ایک بیٹا۔ جنریشن گیپ۔ چھوٹی چھوٹی نفرتوں پر بڑی

نفرتیں حاوی ہوتی چلی گئیں۔ ولن ہیرو بن گیا۔ معصوم، گنہگار بن گئے۔ گنہگار پاور میں آگئے۔ کیا اس سیاسی کھیل کو دیکھنے کا حق صرف احان پامک یا اروندھتی رائے کو ہے؟ آج کشمیر پر کوئی گفتگو نہیں کرنا چاہتا۔ ہم سب کچھ بھول کر نیند میں چلنے والی قوم بن چکے ہیں۔ ملک کاغذ پر بنا کمرہ نہیں ہوتا۔ اگر گھر کے ایک کمرے میں آگ لگی ہوئی ہے تو کوئی دوسرے کمرے میں چین کی نیند کیسے سو سکتا ہے۔؟ عظیم موسیقار اور ریفس کے روحانی نغمے خاموش ہوگئے۔ ہم اس بھیڑ کا حصہ بن گئے، جہاں ہلاکت اور تشدد کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اس لیے جینے کے لیے لکھنا تو پڑے گا، بولنا تو پڑے گا۔ منہ کھولنا تو پڑے گا۔ اس بات کا احساس دلانا ہوگا کہ ہم ابھی مُردوں میں شامل نہیں ہوئے۔ شدت سے مجھے اس بات کا احساس ہو رہا ہے کہ ہماری پسماندگی کی وجہ کیا ہے؟ صرف تنقید سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا اور اسی لیے عملی میدان میں آنے سے زیادہ تر لوگ پناہ مانگتے ہیں۔ مسلمانوں کے تعلق سے میری کئی کتابیں ہیں۔ اپنی قوم کے بارے میں سوچنا بھی گناہ یا جرم ہو گیا؟

ہندستانی سرزمین پر مستقبل کے جو مناظر میں دیکھ رہا ہوں، وہ شاید ملی تنظیمیں ابھی بھی دیکھ نہیں رہی ہیں۔ یا وہ اس خوش فہمی کا شکار ہیں کہ حالات اس سے زیادہ خراب نہیں ہو سکتے۔ اب تک نشانے پر مسلمان تھے اب مذہب بھی نشانے پر آ گیا ہے۔ ابھی بھی حالات بہتر نہیں اور مستقبل کے نام پر آئندہ جس تماشے کی شروعات ہو سکتی ہے اس کو نظر انداز کرنا اپنی بربادی کو دعوت دینے جیسا ہے۔

ہم اس بات پر بھی غور کریں کہ کہیں انجانے میں ہم مخصوص نظریے یا مشن کی حمایت تو نہیں کر رہے؟

فسطائی طاقتیں انسانی نفسیات کا مطالعہ رکھتی ہیں۔ ہٹلر کے پاس بھی فدائین تھے، جو اس کے اشاروں پر ایک لمحے میں جان دے دیا کرتے تھے۔ ملک کے موجودہ حالات مسلمانوں کے لیے بدتر ہوئے جا رہے ہیں۔ حکومت یہ سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے کہ مسلمانوں کو زیر کرنے کے لیے کیا کیا تدبیریں کی جا سکتی ہیں۔ حکومت کے پاس مسلمانوں کو زیر کرنے کے لیے ایک لمبی فہرست ہے۔ پھر ایک کے بعد دوسرا نشانہ لگنا شروع ہو جاتا

ہے۔ بہت ہوشیاری سے اکثریت اور اقلیت کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ حکومت کی فسطائی منطق کے سامنے آپ بے بس اور مجبور ہیں۔ ممکن ہے... کہا جائے... لاؤڈ اسپیکر پر اذان نہ دیں... محلے میں ایک مسجد کی جگہ تین مسجدیں کیوں؟ ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی آپ کو زیر کیا جائے گا اور اگر آپ ایک جگہ شکست کھا گئے، تو آپ کو ہر جگہ شکست ملے گی۔

حکومت بننے کے ساتھ ہی پہلا حملہ ملک کے سیکولر اور لبرل کردار پر کیا تھا۔ دراصل فسطائی طاقتوں کو ان دو لفظوں سے ڈر محسوس ہوتا ہے۔ فسطائی طاقتیں پوری شدت اور منصوبوں کے ساتھ مذہب، مشترکہ وراثت اور تہذیب پر حملہ کر رہی ہیں۔

آزادی کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات —— جدیدیت کا خیمہ خاموش رہا —— 1984 ہوا۔ پھر 1992 —— کوئی ہلچل اس خیمے میں نظر نہیں آئی —— کچھ ہلکی پھلکی علامتی کہانیاں لکھ دی گئیں۔ 1992 کے بعد کا منظرنامہ دیکھ لیجیے —— خاموشی کی روایت قائم ہے ...سیاسی عدم بیداری کی فضا قلم کے محافظ پیدا نہیں کرتی —— جدیدیت کے علمبرداروں کو کوئی غرض نہیں کہ ملک کہاں جا رہا ہے —— بیمار مریضوں، سوکھی انتڑیوں کے باسی مردہ قصّوں میں اگر زندگی کی حرارت نہیں تو یہ قصے فقط الفاظ کی بھول بھلیوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہیں —— ترقی پسند زندہ مکالمے کرتے تھے —— بیانات دیتے تھے۔ حق کے لیے جنگ کرتے تھے۔ 1992 کے بعد کا عام رویہ ہے کہ جدیدیت کو عام اذہان اور مسائل میں کوئی دلچسپی نہیں۔ نیند میں سوئے ادیبوں پر آپ فخر کر سکتے ہیں تو کیجیے، لیکن وہ ادیب ہی کیا جسے بدلتے سیاسی منظرنامے کی چیخ سنائی نہ دے۔

ہندستان میں مسلمانوں کی مجموعی آبادی اٹھارہ سے بیس کروڑ کے درمیان ہے۔ خانہ جنگی ہوئی تو نقصان ملک کا ہوگا۔ شام مشرق وسطیٰ کا ایک بڑا اور تاریخی ملک ہے۔ اس کے مغرب میں لبنان، جنوب مغرب میں فلسطین اور اسرائیل، جنوب میں اردن، مشرق میں عراق اور شمال میں ترکی ہے۔ شام دنیا کے قدیم ترین ممالک میں سے ایک ہے۔ موجودہ دور کا شام 1946 میں فرانس کے قبضے سے آزاد ہوا تھا۔ اس کی آبادی دو کروڑ تھی۔ اب یہ آبادی

ایک کروڑ اسی لاکھ کے قریب بتائی جا رہی ہے۔ 2011 میں شامی حکومت کے خلاف شروع ہونے والے پرامن مظاہرے کے بعد حالات پر تشدد ہو گئے۔ سات برسوں میں عالمی سیاست نے شام کی سرزمین کو بارود کے دھویں اور خون سے آلودہ کر دیا۔ ہندستان کی زمین شام نہیں بن سکتی۔

نفرت کا حل نفرت نہیں۔ میں یہ دیکھ کر گہرے سناٹے میں ہوں کہ کچھ ادیب بھی نفرت کو ہوا دینے میں پیش پیش ہیں۔ ایسے حالات میں جب ادیبوں کو اپنی ذمے داری ادا کرنی چاہیے، وہ غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ ہم اس سیاست سے واقف ہیں کہ جنگوں کو بہانہ کیوں بنایا جاتا ہے؟ دوستی اور محبت بھری باتوں کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ کام ہم مل کر بہ خوبی انجام دے سکتے ہیں۔ ملک ایک نئی صورت حال سے گزر رہا ہے۔ مجسمے توڑے جا رہے ہیں۔ فسطائیت کا غلبہ ہے۔ مسلم مخالف رنگ شدید ہو چکا ہے۔ ان کے منصوبے خطرناک ہیں۔ ملک ہندستان کو شام بنانے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ اب یہ ملک زعفران ہے مگر ان کی نظر میں۔ ہم اس ملک کو زعفرانی نہیں ہونے دیں گے۔ ہندوؤں کا ایک بڑا طبقہ جمہوری قدروں پر یقین رکھتا ہے لیکن اس وقت وہ بھی خوفزدہ ہے۔

وائرس کی ہماری مہذب دنیا میں ہزاروں قسمیں ہیں۔ کچھ وائرس جانوروں سے ہمارے درمیان آتے ہیں۔ جانور اگر انسان کو کاٹ لے تو یہ وائرس انسانی خون میں شامل ہو جاتا ہے۔ ان دنوں تیزی سے یہ وائرس ہمارے ملک کی مسلم آبادی میں پھیل رہا ہے ...تاریخ نے اکثر یہ سوال پوچھا ہے کہ ہٹلر جیسے حکمرانوں کو کیا خوف محسوس نہیں ہوتا؟ ہٹلر جیسے لوگ ہماری ہنستی مسکراتی دنیا کو اندھیر نگری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ایسا ہر اس ملک میں ہوا جہاں بھی ہٹلر کی حکومت رہی۔ لیکن علم نفسیات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہٹلر جیسے لوگ بچوں سے بھی کہیں زیادہ خوفزدہ ہوتے ہیں... اور سب سے اہم بات... تمام تاناشاہ سوالوں سے ڈرتے ہیں۔ کیونکہ ظلم و جبر کی ہر انتہا تک پہنچنے کے باوجود ان کے پاس جواب نہیں ہوتا۔

آج ہم دنیا کے سب سے خوفناک تماشے کی زد میں ہیں۔ اس تماشا سے الگ وائرس ہر جگہ۔ ہر گلی۔ ہر سڑک۔ یہاں تک کہ آپ کے گھر میں بھی موجود ہے... اس وائرس کو ختم کرنے

کے لیے اینٹی وائرس آپ کو بننا ہوگا۔ ورنہ تاریخ آپ کو بھی کبھی معاف نہیں کرے گی — جنگیں زخمی کرتی ہیں۔ جنگوں کا خیال زخمی کرتا ہے اور اس ماحول میں، اس خوفناک فضا میں محبت کی آہٹ بھی دور تک سنائی نہیں دیتی۔ جہاں موت ہر گام آپ کے پیچھے ہو، جہاں آپ کو دنیا کی نظر میں دہشت گرد قرار دے دیا گیا ہو، وہاں کتنی عجیب بات کہ اسی دہشت گرد پر مصیبت کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں۔ اس دہشت گرد کو جلاوطنی کی سزا مل رہی ہے۔ ہم ہی نشانہ ہیں۔ ٹارگیٹ صرف ہم۔ ہم ابھی بھی ظلم و جبر کے ہاتھوں کی کٹھ پتلیاں بنے خود کو محفوظ تصور کر رہے ہیں۔

ایک بڑی طاقت میڈیا ہے جو آپ کے جذبات، آپ کے مذہب، آپ کی شریعت کے پرخچے اڑانے کے لیے تیار اس لیے بیٹھا ہے کہ اسے مسلمانوں کو رسوا کرنے کی منہ مانگی قیمت مل چکی ہے۔ ہم اپنے اپنے حجرے میں سمٹے ہوئے کہیں بھی آسانی سے فروخت ہو جاتے ہیں۔ کہیں آواز بلند کرتے بھی ہیں تو یہ آواز صحرا میں گم ہو جاتی ہے۔ صدمہ اس بات کا بھی ہے کہ ہم حکومت کی نظروں میں آسان ٹارگیٹ ہیں۔ یہ حکومت دو فی صد سکھوں اور ایک فی صد سے بھی کم جاٹوں سے گھبرا جاتی ہے۔ ہم ابھی تک سکھوں اور دلتوں کو اپنے قریب نہیں کر پائے۔ ان حالات میں مسلمانوں کے مستقبل کے آگے جو خطرہ منڈلا رہا ہے، اس سے باہر نکلنے کا ہر راستہ تاریکی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہم یہ صاف دیکھ رہے ہیں کہ آنے والے وقت میں فسادات بھی ہم پر مسلط کیے جائیں گے۔ بڑھتی بے روزگاری اور بھوکے مرنے کے باوجود اکثریتی جماعت کو ہندو راشٹر کا کھلونا تھما دیا گیا ہے۔

میری سب سے بڑی فکر یہ ہے کہ ملک اور اقلیتوں کا کیا ہوگا؟ نوٹ بندی ہو یا جی ایس ٹی سے جس کی کمر سب سے زیادہ ٹوٹے گی، وہ مسلمان ہوں گے۔ معاشی اعتبار سے، جو سب سے زیادہ ذبح کیا جائے گا، وہ بھی مسلمان ہوں گے۔ اس ملک میں مشن کی سوچ کی پہلی منزل مسلمان ہیں... اور اسی لیے مشن بار بار یہ بیان دیتا آیا ہے کہ اس ملک کے تمام مسلمان کنورٹیڈ ہیں۔ اور یہ بیان بھی برسوں سے سامنے آرہا ہے کہ اس کی دشمنی مسلمانوں سے نہیں، اسلامی فکر رکھنے والوں سے ہے۔ کیونکہ ایک دن مسلمانوں کی گھر واپسی ہو کر رہے گی۔

-ہر دوسرے دن ایک بیان مشن کے کسی نہ کسی لیڈر کی طرف سے آجاتا ہے، جس میں صاف صاف اور کھل کر یہ بات کہی گئی ہوتی ہے کہ مسلمان ملک دشمن ہیں۔

-بار بار مسلمانوں سے یہ صفائی مانگی جاتی ہے کہ وہ محبِ وطن ہونے کا ثبوت پیش کریں اور ثبوت کے طور پر دادری میں رہنے والے محمد اخلاق کے فریج کا مٹن، بیف بن جاتا ہے۔ المیہ... المیہ کہ اپنی حد میں رہنے والے، قانون کا پاس رکھنے والے محمد اخلاق کے فریج میں رکھے مٹن کو عدلیہ بھی بیف ثابت کرنے پر تل جاتی ہے۔

اخلاق اور تبریز بے دردی اور بے رحمی سے ذبح کر دیے جاتے ہیں۔

... پہلو خان بھی ذبح کر دیئے جاتے ہیں۔ ہاتھ میں ترشول لیے خوفناک چہروں والے گورکشک دھوکہ سے مسلمانوں کو ہندستان کی ہر ریاست میں قتل کرنے کے بہانے تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ حکومت چپ۔ انصاف چپ۔ غلطی سے کسی ایک مسلمان سے کوئی ایک معمولی سا جرم بھی سرزد ہو جائے تو میڈیا اسے غدار اور دشمن بنا کر چلانے لگتا ہے۔ ہندو سبھاؤں نے دیواروں پر اس طرح کے بینر لگائے کہ 2200 مسلمانوں کی لڑکیوں کو اپنی بہو بنانا ہے مگر کوئی آواز نہیں اٹھی۔ سب چپ۔

گاندھی مرنے کے بعد بھی زندہ تھے۔ گوڈسے اسی دن مر گیا جس دن اس نے گاندھی کو مار ڈالا۔ ایک خوبصورت اور مہذب دنیا یہ سوچ کر خوش ہوتی رہی کہ گاندھی کسی انسان نہیں آئیڈیالوجی کا نام ہے۔ انسان مرتا ہے، آئیڈیالوجی زندہ رہتی ہے۔ لیکن کیا یہ محض خوش فہمی ہے؟ کیا گاندھی کو مارنا، بہتر برس بعد جلاوطن کرنا آسان ہے؟ وہ خوش ہیں کہ میڈیا، اخبارات، سرکش اور اشتعال انگیز بیانات کا سہارا لے کر انہوں نے گوڈسے کا مندر تک بنا دیا۔ کیا یہ ان کی بھول ہے کہ گاندھی ہر روشن دل میں کل بھی زندہ تھا، آج بھی زندہ ہے؟ جنگ اور تشدد سے پیدا شدہ تباہیوں سے گاندھی نے یہ سیکھا کہ آزادی کے لیے عدم تشدد کا فلسفہ لے کر آگئے اور حکومت برطانیہ کے ساتھ عالمی سیاست کو بھی حیران ہونا پڑا کہ وہ قیادت کی اس نئی رسم سے واقف نہیں تھی۔ عدم تشدد کا فلسفہ ایسا ہتھیار ثابت ہوا کہ فرنگی

گاندھی اور ان کے نظریات سے خوف محسوس کرنے لگے۔ کیا کوئی سوچ سکتا تھا کہ ساؤتھ افریقہ کا سوٹڈ بوٹڈ بیرسٹر گاندھی جب اپنے ملک ہندستان آئے گا۔ تو سب سے پہلے وہ ہندستانی شناخت کو سمجھنے کے لیے ہندوستان کے دور دراز گاؤں کا دورہ کرے گا۔ کیونکہ آج بھی اصل ہندستان کی روح کا رشتہ گاؤں سے ہے۔ ہندستان کی ثقافت اور جڑوں کے تفصیلی مطالعہ کے بعد موہن داس کرم چند گاندھی نے اس روٹس کو محسوس کرلیا جس کی جڑیں ہر ہندستانی کے دل تک پھیلی ہوئی تھیں۔ یہ حقیقت ہے کہ گاندھی نہ آتے تو حکومت برطانیہ کا تسلط کبھی ختم نہ ہوتا۔ اب ایک نئے گاندھی کا جنم ہوا، جس نے سودیشی کا نعرہ دیا۔ خود چرخہ لے کر بیٹھا۔ سوٹ بوٹ اتار پھینکا۔ اپنے لباس، سوت کے دھاگوں سے تیار کرنے لگا۔ یہاں تک کہ کستوربا کو بھی اپنے مشن میں شامل کرلیا... یہ گاندھی کا مشن تھا کہ ہندستانی انگریزوں کی بنائی چیزوں سے فاصلہ رکھیں گے۔ نمک بھی تیار کریں گے۔ اپنے لباس کے لیے اپنے ہاتھوں کے محتاج ہوں گے۔ حکومت برطانیہ کے ظلم کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکیں گے۔ عدم تشدد کا سہارا لے کر انھیں شکست دیں گے۔ یہ دنیا کی تاریخ میں پہلی بار ہوا جب چرچل کے نیم عریاں فقیر کے جذبے، ضد اور فلسفوں نے حکومت برطانیہ کو جھکنے پر مجبور کردیا.. آزادی کے ساتھ ملک کو بھیانک فرقہ وارانہ فسادات کا تحفہ ملا۔ جب ملک آزادی کا جشن منا رہا تھا، گاندھی نواکھلی میں متاثرین کے زخموں پر مرہم رکھنے کے لیے بھوک ہڑتال پر بیٹھے تھے۔ گاندھی جسے اقتدار کا کوئی نشہ نہیں تھا۔ ہے رام کہتے ہوئے جس نے آرام سے گوڈسے کے پستول سے نکلنے والی گولیوں کو قبول کرلیا.. اقتدار کے بھوکے سماج میں کیا آج کے دور میں کسی گاندھی کا تصور کیا جاسکتا ہے؟

میڈیا اور ٹی وی چینلس نے مسلمانوں کو دوسرے بلکہ تیسرے درجے کی مخلوق گردانا شروع کردیا ہے۔ ایک ایسی مخلوق جسے بس اس سرزمین سے باہر نکالنا باقی رہ گیا ہے۔ آنکھیں بدل گئی ہیں۔ کچھ دن اسی طرح گزرے تو مسلمان اس ملک میں نمائش کی چیز بن کر رہ جائیں گے۔ دیکھو۔ وہ جا رہا ہے مسلمان۔ یہ ہونے جا رہا ہے۔ سوالات کے رخ خطرناک طور پر مسلمانوں کے لیے مایوسی کی فضا تیار کر رہے ہیں۔ ہندستان کی مقدس سر

زمین نفرت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اور... مشن اپنے نظریہ میں تبدیلی لائے، یہ ممکن نہیں۔ اس ناول کے لکھنے کے دوران ایک حادثہ اور پیش آیا۔ (وقت کے ساتھ اب یہ کہانی بھی تبدیل ہو چکی ہے) چار جج آزادی کے ستر برس بعد ایک ایسی دردناک کہانی کے گواہ بن گئے کہ اس کہانی کو قلمبند کرتے ہوئے ذہن و دماغ میں دور تک سناٹا طاری ہے۔ کوئی بم نہیں پھٹا۔ یہ کوئی فلمی کہانی بھی نہیں تھی۔ عدالت میں فیصلے سنائے جا رہے تھے۔ عدالت کو درمیان میں روک کر تین جج اپنے مقام سے اٹھے۔ اس درمیان صرف اتنا ہوا کہ ایک فون آیا۔ ضمیر کی آواز کو لبیک کہا گیا... اور یہ چار جج ایک خوفناک دہشت کے گواہ بن گئے۔ ہندستان کی سپریم کورٹ کے چار سینئر ترین ججوں نے پریس کانفرنس کر کے سپریم کورٹ کے چیف جسٹس اتھارٹی کو چیلنج کیا۔ جب جب انصاف کی تاریخ لکھی جائے گی، جسٹس جے چیلا میسور، جسٹس مدن لوکر اور جسٹس کرین جوزف کا نام روشن حروف میں لکھا جائے گا۔ اس موقع پر ان ججوں نے جو بیان جاری کیا، وہ تاریخ کی کتاب اور انصاف کے باب میں ایک ایسا اضافہ ہے، جسے مہذب دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔ چیلا میسور نے کہا 'ہم سب اس بات پر متفق ہیں کہ اگر سپریم کورٹ کا وقار مجروح ہوا تو اس ملک میں جمہوریت نہیں بچ سکے گی اور نہ کسی اور ملک میں ہی۔ اس بیان کا سب سے مضبوط حصہ وہ ہے، جس میں کہا گیا کہ ہم نہیں چاہتے کہ 20 سال بعد اس ملک کی تاریخ لکھی جائے تو یہ کہا جائے، چیلا میسور، مدن لوکر اور کرین جوزف نے اپنا ضمیر بیچ دیا تھا۔

سوال بہت سے ہیں۔ ان سوالوں سے پردہ پوشی ممکن نہیں۔ سیاست سے فرار نہیں، سیاست سے وابستہ ہونا ہوگا۔ سیاست کے تمام اتار چڑھاؤ کو سمجھنا ہوگا۔ اس جڑ کو بھی جہاں سے نفرتیں پید ہو رہی ہیں۔ مستقبل کو بھی دیکھنا ہوگا کہ یہ سلگتی ہوئی آگ کہاں تک جائے گی۔ اس کے بعد اس موضوع سے کچھ الگ 'مردہ خانے میں عورت' اور فسطائی طاقتوں کو لے کر میں نے ایک اور ناول 'ہائی وے پر کھڑا آدمی' کی شروعات کی ہے۔

مشرف عالم ذوقی

سوانحی اشاریہ

نام : سید منور حسن کاظمی

قلمی نام : منور حسن کمال

والد : حاجی سید محمد حسن کاظمی مرحوم و مغفور

والدہ : عثمانی بیگم مرحوم و مغفور

پیدائش : 9راگست 1959

تعلیم : فضیلت، جامعہ اسلامیہ عربیہ، امروہہ (یوپی)

فضیلت، دارالعلوم دیوبند (یوپی)

ایم اے اردو، آگرہ یونیورسٹی، آگرہ (یوپی)

پی ایچ-ڈی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ـ 110025

ایڈوانس ڈپلوما ان ماس میڈیا اُردو، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ـ 67

ملازمت : راشٹریہ سہارا، نئی دہلی [ریٹائر] ـ ایوانِ اردو، نئی دہلی

تصانیف : احضرت تھانوی، مختصر حالات، خدمات اور کارنامے

- ادیب اردو گائڈ
- اردو کے چند نصابی شعرا
- تحریک خلافت اور جدوجہد آزادی
- آزادی ہند اور تحریک خلافت
- مولانا محمد علی جوہر: سیاست، صحافت، شاعری
- ادراک معانی

زیر طبع :

- اردو صحافت کے فرزانے
- مظفر نگر کے تاریخی، تخلیقی رنگ و بو
- شعور سے لاشعور تک
- استعارہ (شعری مجموعہ)

پتا : N-93، ٹاپ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی ـ 110025

Mobile: 9818649521/9873819521

E-mail: mh2kamal@gmail.com

'مرگِ انبوہ' مشرف عالم ذوقی کے فکر و نظر کا آئینہ دار ہے۔ جس میں مذہب انسانیت کے چراغوں کو بجھانے والی طاقتوں یعنی فاشزم اور کیپٹلزم کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے عصری ہندستان کی تہذیبی و تمدنی وراثت کو کس طرح نقصان پہنچایا جا رہا ہے اور انسانی معاشرے میں نفرت کا زہر گھولا جا رہا ہے اس کے خلاف ایک تخلیقی احتجاج ہے۔ ظاہر ہے کہ دنیا میں جتنے بھی بڑے فنکار ہوئے ہیں وہ انسانی معاشرے کی صالح قدروں کے محافظ رہے ہیں اور حکومتِ وقت کے جبر کے خلاف سینہ سپر رہے ہیں۔ ذوقی نے فکشن کا سہارا ضرور لیا ہے لیکن اقلیتی طبقے کو اپنی تاریخ یاد دلائی ہے کہ وہ کس طرح آزادی کے بعد مبینہ سیکولرزم کی چکّی میں پستے رہے ہیں، اپنا وقار و وجود کھوتے رہے ہیں۔ بالخصوص اقلیتی طبقے کی زندگی کے جغرافیائی حدود کس طرح محدود کیے جا رہے ہیں اور تاریخ کو مسخ کیا جا رہا ہے۔ ناول کی ہر عبارت میں ظاہری مفہوم سے زیادہ باطنی مفاہیم ہیں، جو زیریں لہروں کی طرح رواں دواں ہیں، وہ اس ناول کو عہدِ حاضر کے ایک بڑے کینوس کا ناول بناتے ہیں اور ذوقی کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ دنیائے ادب میں ذوقی کا یہ ناول ٹھیک اس سنگریزے کی طرح ہے جسے اگر جھیل میں پھینکا جائے تو اس کا دائرہ سلسلہ در سلسلہ کنارے تک پہنچ جاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اردو دنیا میں اس ناول کی پذیرائی بھی ہوگی اور بحث و مباحثہ کا ایک نیا در بھی وا ہوگا کہ ناول اس کا متقاضی ہے۔

ڈاکٹر انتخاب حمید

شعبۂ انگریزی ڈاکٹر باباصاحب امبیڈکر
مراٹھواڑہ یونیورسٹی، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

FICTION, TANQEED, TECHNIQUE, TAFHEEM

[Musharraf Alam Zauqi ki Tahreeron ke tanazur mein]

Compiled by

DR. MUNAWWAR HASAN KAMAL

فکشن زندگی کا پر اثر بیانیہ

نام و نمود سے دور اردو کے ایسے بھی احباب ہیں جو اپنی تحریروں اور تخلیقوں سے اردو کے سرمایے میں قابل قدر اضافہ کر رہے ہیں۔ ایسے ہی خاموش طبع افراد میں جناب منور حسن کمال کا نام آتا ہے۔ اب تک ان کی کئی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں۔ منور حسن کمال کی جو بھی نثری تحریریں منظر عام پر آئی ہیں ان سے ان کے ادبی ذوق و شوق کا اندازہ ہو جاتا ہے اور عنقریب ہی ان کا شعری مجموعہ بھی منظر عام پر آنے والا ہے جو یقیناً ان کے ادبی شغف کا ثبوت ہوگا۔

"فکشن، تنقید، تکنیک، تفہیم" ایک اہم موضوع پر مبنی مقالات کا مجموعہ ہے۔ دور حاضر میں جس طرح کا فکشن لکھا جا رہا ہے اور جتنا مقبول ہے اس حوالے سے بہت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ معاصر ادب میں فکشن نے اردو کے دامن کو بہت وسیع کیا ہے۔ مختلف النوع موضوعات اور مختلف تکنیکی جہات پر مبنی ملکی اور غیر ملکی فکشن نے اردو قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ ہندوستان کی اگر بات کریں تو ہم عصر فکشن نگاروں میں مشرف عالم ذوقی کا نام بہت اہم اس لیے ہے کہ انھوں نے مسلسل لکھا اور خوب لکھا۔ ان کے یہاں موضوعات کا انبار ہے۔ آج ہمارا معاشرہ جن گوناگوں مسائل سے دوچار ہے کہ ان کو شمار کرنا بھی اب محال ہوتا جا رہا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ان حساس ادیبوں میں ہیں جن کو زندگی کے ہر قدم پر لاینحل مسائل نظر آجاتے ہیں جن کو بیان کرنے کے لیے وہ کبھی نئی تکنیک اور کبھی نئے اسلوب کا سہارا لیتے ہیں اور بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ بسیار نویسی کے باوجود ان کے فکشن میں وہ تمام فنی خوبیاں موجود ہوتی ہیں جو فکشن کو اعلیٰ مقام دلاتی ہیں۔ منور حسن کمال نے یہ بڑا اچھا کام کیا ہے کہ ذوقی کے فکشن کے حوالے سے اہم ناقدین ادب کی تحریروں کو یکجا کر کے ذوقی فہمی کی راہ کو ہموار کر دیا ہے۔

میں منور حسن کمال کو اس لیے بھی مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ اس طرح کی کتابوں کی ترتیب و تالیف کا رواج کم ہے حالانکہ اس طرح کی کتابیں تحقیق کرنے والوں کے لیے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ منور حسن کمال کا حسن ترتیب قابل تحسین ہے۔ اس کتاب میں فکشن پر ان کے مضامین کے علاوہ ایک مبسوط مقدمہ بھی ہے جو منور حسن کمال کی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتا ہے۔ مجھے امید ہے قارئین اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے۔

نیک تمناؤں کے ساتھ

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ISBN 978-93-90533-21-3

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
New Delhi, INDIA
www.ephbooks.com